



Facultade de Socioloxía
UNIVERSIDADE DA CORUÑA

Título: Sociología de la memoria:
Las Fotografías de los Álbumes Familiares

Autor/a: Carlota González Míguez

Director/a: José María Cardesín Díaz

Titulación: Grao en Socioloxía

Curso: 2011/2012

GRAO EN SOCIOLOXÍA
TRABALLO DE FIN DE GRAO
CURSO ACADÉMICO: 2011/2012
CONVOCATORIA: XUÑO

SOCIOLOGÍA DE LA MEMORIA: LAS FOTOGRAFÍAS DE LOS ÁLBUMES FAMILIARES.

ALUMNA: CARLOTA GONZÁLEZ MÍGUEZ
TITOR: JOSÉ MARÍA CARDESÍN DÍAZ

RESUMEN

En este trabajo se ha tratado de realizar una reflexión acerca de la relación entre la memoria y la fotografía, llevando a cabo el análisis de uno de los usos sociales cotidianos más importantes de la fotografía desde su origen; las fotografías de los álbumes familiares. Para ello, se ha estructurado este proyecto en dos partes; en primer lugar, una revisión bibliográfica abordando tres temas principales: la imagen fotográfica, la memoria y las fotografías de los álbumes familiares. En segundo lugar, se ha llevado a cabo un tratamiento más empírico del objeto de estudio, desarrollando entrevistas a tres sujetos, prestando atención, a la narrativa construida por éstos, sobre la memoria familiar, teniendo como soporte sus fotografías y las prácticas sociales que éstas contienen, y los cambios que ha experimentado la técnica fotográfica en relación con las costumbres cotidianas. Llegando a la conclusión de que la fotografía ha servido y sirve como herramienta para reforzar la existencia de una pieza social fundamental como es la familia, jugando la memoria, el tiempo, los actores y el espacio papeles fundamentales en el proceso de conformación de la misma.

Índice

I.	Introducción.....	Pág. 2
1.	Objeto de estudio y objetivos del trabajo.....	Pág. 3
II.	Marco teórico e hipótesis.....	Pág. 5
1.	La Imagen: La Imagen Fotográfica.....	Pág. 5
2.	Memoria y Recuerdo.....	Pág. 9
3.	El Estado del Arte: Los álbumes familiares.....	Pág. 14
a.	La lente del fotógrafo.....	Pág. 18
III.	Metodología y fuentes.....	Pág. 20
1.	Álbum familiar e historia. Esta es mi familia y esta mi historia.....	Pág. 28
A.	El álbum de Manuela.....	Pág. 28
B.	El álbum de María.....	Pág. 40
C.	Una visión comparativa. Entre lo fotográfico, el espacio y los actores.....	Pág. 49
D.	Entre tiempo y secuencias. Umbrales, objetos y experiencias....	Pág. 54
IV.	Conclusiones.....	Pág. 58
	Bibliografía.....	Pág. 63
	Anexos.....	Pág.67
	Anexo A.....	Pág.68
	– Árbol genealógico caso 1º.....	Pág.70
	– Diagrama-Red caso 1º.....	Pág.72
	– Espacios caso 1º.....	Págs.74-75
	– Álbum caso 1º.....	Pág.76
	– Árbol genealógico caso 2º.....	Pág.87
	– Diagrama-Red caso 2º.....	Pág.89
	– Espacios caso 2º.....	Págs.91-92
	– Álbum caso 2º.....	Pág.93
	Anexo B.....	Pág. 104
	– Tabla-resumen comparativa.....	Pág. 105

Fotografiar:

Foto: Del griego *Phos*: "luz". ΦΩΣ.

Grafía: Del griego "Graphis" y "Graphos": "diseñar", "escribir" γραφίς

El arte de fijar y reproducir por medio de reacciones químicas, en superficies convenientemente preparadas, las imágenes recogidas en el fondo de una cámara oscura.

(Diccionario de la Real Academia Española)

1 *tr. Obtener la fotografía de algo. *Retratar.*

2 *Describir a una persona o cosa de forma muy clara y precisa.*

(Diccionario María Moliner)

I. Introducción (formulación problema, objeto, objetivos)

La realidad fotografiada asume enseguida un carácter nostálgico, de alegría desaparecida en las alas del tiempo, un carácter conmemorativo, aunque sea una foto de antaño.
Italo Calvino, *Los amores difíciles*.

Giorgio Agamben refleja en una de sus obras, *Profanaciones*, que la imagen fotográfica es siempre más que una imagen: es el lugar de una división sensible-inteligible; copia-realidad; recuerdo-esperanza. A pesar de la gran potencia descriptiva y de recuerdo de la imagen, las investigaciones en ciencias sociales, raras veces adoptan la imagen fotográfica como fuente principal de análisis.

Hoy en día estamos rodeados de imágenes de todo tipo, que influyen en nuestra vida, pero, ¿cómo se conforman o se plasman nuestras vidas a través del medio fotográfico? La respuesta a esta pregunta se encuentra en los álbumes familiares, y éstos serán el objeto de estudio de nuestro trabajo; las fotografías de los álbumes familiares como fuente de la memoria.

No se nos enseña a mirar, y el propio acto de ver se está convirtiendo hoy en día en un proceso cada vez más automático en el que vamos reduciendo cada vez más nuestro campo de visión. Hay una tendencia a perder el interés por detenernos y observar lo que nos rodea, por nimio que sea, y dejarnos sorprender. El acto fotográfico es un proceso de diálogo, una conexión con lo que vemos, y con lo que transcurre frente a nuestros ojos. Pierre Bourdieu dice que “a través de la actividad fotográfica se pueden entender actividades más profundas como si la actividad fotográfica captara funciones que preexisten a ella.” (Bourdieu, 2003: 311). Por ello, es interesante llevar a cabo una inmersión en el mundo de lo cotidiano y de un objeto que forma parte del mismo, como son los álbumes familiares, y cuyas capacidades de recuerdo siguen estando presentes hoy en día, a pesar de la visión que de la fotografía se tiene en la unidad familiar, y la posibilidad de “parar el tiempo” e inmortalizar ciertos momentos de la vida, no sea la misma que años atrás.

La herramienta de la fotografía sigue siendo una gran ayuda para la memoria, un testigo incuestionable, pudiendo reflejar y mostrar quiénes somos, dónde estuvimos y qué momentos especiales vivimos; por ello, cada álbum familiar reflejará su propia historia, conformada en tiempos, espacios y con actores determinados.

1. Objeto de estudio y objetivos del trabajo

¿Cómo son las imágenes que nos rodean?; ¿qué es para nosotros una fotografía?; ¿cómo es la realidad que vemos o que nos mostramos a nosotros mismos?; ¿volverán siempre los recuerdos a nosotros como si se tratase de fotografías en blanco y negro pasando progresivamente por nuestra memoria? No todos somos de igual modo observadores de nuestra propia vida y del mundo que nos rodea. No todos paramos nuestras vidas y el tiempo para mirar a nuestro alrededor y capturar todos esos momentos que, después de haberlos congelado, tendremos entre nosotros, durante el transcurso del tiempo.

¿Qué sensación nos causa sostener con las manos y mirar fijamente aquellas fotografías que aún mantienen sus colores en el papel fotográfico?; ¿quién no se sobrecoge con las fotos de los álbumes familiares, o en el momento que nos enseñan aquellas fotografías de nuestros antepasados?; ¿qué pasa cuando, en un mundo dónde la fotografía digital está desarrollándose cada día, nos quedamos minutos de nuestro tiempo ensimismados mirando aquella fotografía que aparece en nuestras pantallas de ordenador?

¿Por qué, a aquellos que nos gusta capturar los momentos, fotografiar, sentimos placer en esos instantes donde lo que se nos pasa por la cabeza es “esto tengo que fotografiarlo”?

Si nos detenemos a pensar, muchos habremos experimentado estas experiencias, pero no todos presentamos lo mismos sentimientos en dichos momentos y tampoco percibiremos las fotografías de la misma forma. Tanto aquellos que se dedican al arte de la fotografía de manera profesional, como aquellos que la tienen como un hobby, las fotografías nos muestran la realidad, o imágenes más bien, desde perspectivas y ojos diferentes. ¿Por qué no nos dejamos llevar en mayor medida por su fuerza perceptiva y expresiva?

No somos sólo capaces de capturar, a través de una cámara, un instante; sino que posteriormente será para nosotros un acceso instantáneo a lo real, que al tiempo que genera aproximación, producirá entre nosotros y el momento captado, cierta distancia, lo cual nos hace preguntarnos... ¿si esta es su apariencia...cuál debe ser la realidad?

Susan Sontag decía: “Lo que suministra la fotografía no es sólo el registro de un pasado, sino una forma nueva de tratar con el presente” (Sontag, 2003: 233).

Cuestiones como estas, me han llevado a preguntarme ¿porque no se le atribuye a la imagen fotografiada tanta importancia como se le da al texto en el campo de las ciencias sociales?

A partir de lo dicho anteriormente, nuestro objeto de estudio serán los álbumes familiares elegidos tras un proceso de selección en base a determinadas variables. Este acercamiento al ámbito de lo cotidiano, permitirá aproximarnos a la realidad que las fotografías reflejan y guardan, y al hecho de poder llegar a pensar que “nada se olvida”. Los álbumes familiares desprenden historia y memoria, y en ella nos encontramos todos los trazos del recuerdo. Este trabajo es una manera de adentrarnos tanto en la memoria individual, marcada por la vida común, la historia vivida, como en la memoria colectiva, la cual se centra en la duración, en lo que permanece. Es una forma de percibir el vínculo existente y aún vivo de las generaciones presentes en el grupo familiar, los denominados “tiempos vivos” según Maurice Halbwachs, y que las fotografías de los álbumes familiares son capaces de hacer retornar haciendo que nuestros recuerdos se hagan más visibles en nuestras memorias.

Siendo éste el objeto de estudio, se han fijado una serie de objetivos generales los cuales se alcanzarán a través de la metodología que se explicará más adelante.

Se tratará de reflejar, los modos o de qué manera los actores se relacionan y se relacionaron con el método y medio fotográfico (cómo lo definen, las prácticas sociales que se realizan, valoraciones...); qué es lo que fotografía la gente; ver que no todas las imágenes tiene el mismo valor narrativo en el relato, cuáles son las variables o aspectos que determinan dicha relevancia y qué situaciones o momentos predominan sobre el resto; y analizar la construcción narrativa de la memoria que realizan los sujetos seleccionados a través de sus álbumes, tanto lo que las imágenes contienen como lo que de ellas se desprende.

II. Marco teórico e hipótesis

Habiendo explicado en el apartado anterior cuál será el objeto de estudio a tratar y los objetivos a conseguir sobre el mismo, se ha partido de una serie de hipótesis que son justificadas a partir del marco teórico que se desarrolla en este apartado y a través de la metodología aplicada al objeto de estudio:

1. Las imágenes fotográficas y concretamente las fotografías de los álbumes familiares son una fuente de la memoria y el recuerdo; memoria que se constituye como tal a través de la memoria individual, sin prescindir de la memoria colectiva.
2. Los álbumes familiares se perciben como una herramienta que muestra la variación de la ordenación y el sentido del tiempo y la realidad, antes y después de la democratización de la fotografía.
3. Los álbumes familiares son un medio para documentar los diferentes tipos de familias y formas en que se presenta y se conforma la unidad familiar.

1. La Imagen: La imagen fotográfica

La fotografía fija ese recuerdo; frecuentemente no dice ni de qué ni por qué nos hemos reído; pero al menos es testimonio de que nos hemos reído mucho.

Bourdieu, *Un Arte Medio*

Con el paso del tiempo, han sido múltiples las definiciones que se han dado de la imagen, mismo Platón en la *República* (VI¹), nos habla de ellas como las sombras, los fantasmas representados sobre el agua, queriéndonos decir con esto que la imagen implica representación y una noción de reflejo. Así, la imagen puede ser vista, nunca mejor dicho, como algo más que un soporte de la comunicación visual. Aunque en este proceso de ir más allá de lo que puede ser una imagen, nos encontramos con ciertas tendencias, a la hora de su representación y concepción, ya que, como decía Deleuze², hay un interés “por escondernos en la imagen”, por lo que ésta es descartada como un medio para mostrar la realidad, y pasa a ser un medio para ocultarla. Sin embargo; esta

¹ Carlos Másmela explica esto en su obra “Dialéctica de la Imagen: Una Interpretación Del “Sofista” de Platón”

² Esta reflexión se corresponde con su obra “La imagen-movimiento”.

tendencia puede ser vista como una de las características de la imagen, que nos permiten ir más allá del acto de la propia contemplación visual. Nos estarían diciendo: “Acércate. Te mostraré eso que oculto”.

Así, la imagen, muestra una gran relación con el silencio; es éste el que nos muestra otra de las dificultades que la imagen presenta. Son testigos mudos y puede resultar difícil traducir a palabras sus testimonios, y quizás por eso, haya una cierta tendencia a recurrir al texto como recurso de “primera mano”, en investigación y trabajos en ciencias sociales. La imagen nos supone dar un paso más, llegar al texto que esconden detrás. El hecho de dar este paso es lo que nos sitúan en el mundo de la fotografía, ya que esta inmersión nos hace centrarnos en un tipo de imágenes; las imágenes-huella, denominación que engloba a la fotografía, y que en parte justifica el valor que le podemos dar a determinadas fotografías.

La fotografía, como dice Barthes, pasa a ser huella sólo cuando al fotógrafo se le escapa algo, y lo automático de la fotografía se impone. La luz hace su labor y el objeto queda representado a través del reflejo de la misma. La imagen es resultado de un impacto, que para nosotros será una imagen que conforma un rastro; una rastro con memoria, y que quizás está al servicio de la verdad, incluso en el ámbito doméstico. La cámara atestigua aquello que ha sucedido, soporta evidencias, porque como decía George Francis (Burke, 2005: 25), animando a la colección de fotografías, éstas son “la mejor representación gráfica posible de nuestras tierras, de nuestros edificios y de nuestros modos de vida”.

Es ver la fotografía³ como un espejo de lo real, al igual que una herramienta que sirvió para fortalecer aquella función de integración social que la pintura instaurara tiempos atrás. Ver “la fotografía”, y la imagen fotográfica como un mecanismo teórico, pero en un sentido más amplio. No limitarnos a verla como una categoría estética, histórica, sino más epistémica; verla como una categoría de pensamiento que nos refleja una relación tanto con los signos, con el tiempo, con el espacio, lo real, el sujeto...

A esta altura de explicación teórica, es de gran relevancia el papel de Roland Barthes. Éste nos explica que la fotografía confirma que “la cosa ha estado ahí”, lo que el autor denominaba como “esto ha sido”. Esta capacidad de la fotografía, justifica porqué han

³ A pesar de que mantuvo grandes enmiendas con la pintura, ya que las pinturas artísticas se veían un tanto amenazadas por esta nueva tecnología.

sido elegidas las fotografías de los álbumes familiares, ya que “el haber estado allí adquiere todo su sentido en la foto de familia” (Veirat-Masson, 1997: 59), y será una de las peculiaridades, entre otras, que justificarán, más adelante, el porqué de elegir las fotografías de los álbumes familiares como objeto de estudio.

Y es que en la fotografía todo se convierte en ritual, tanto el hecho de sacar una fotografía, como observarla...; todo conforma un gran acontecimiento. Sacar (nos) una fotografía es llevarnos algo del referente, despojarlo de rasgos que los habitan, llevarse rastros de él, y atesorarlos para siempre. Y, ¿qué es lo que pasa cuando vemos esa fotografía que nos sacaron, o que sacamos, junto aquellas personas que estuvieron en un pasado, en un espacio que ha dejado de ser? ¿Qué ha pasado con esa huella, que ya sólo permanece en una hoja, y vaga en nuestra memoria? Podemos enseñar montones de fotografías a diferentes personas, pero posiblemente no sientan lo mismo que nosotros ante esos objetos almacenados en el recuerdo; en nuestro recuerdo. Podemos enseñarle una fotografía a alguien que nunca haya visto una. Posiblemente su reacción sea de asombro y de “¿cómo es que permanece ahí?”; sin embargo, esa *pulsión fotográfica*, que así denominó Dubois (Dubois, 2002: 78), no se desatará al igual que lo hace en nosotros. “Ese poder irracional de la fotografía, que gana nuestra confianza”, como dice Bazín (Bazín, 1990: 3) no será para todos por igual.

Esta *pulsión fotográfica* que presenta este tipo de imágenes, estará muy en relación con lo que R. Barthes denomina como *punctum*. En una fotografía, estaríamos hablando de “ese azar que ella nos (me) despunta, que nos traspasa” (Barthes, 2010: 46), y que posiblemente tiene una gran conexión con el tiempo que pasa desde que sacamos o se nos saca esa fotografía y la volvemos a ver; aunque ante esta posibilidad hay que ser precavidos de no descartar que el valor que le podamos atribuir a una fotografía también esté relacionado con lo que está fotografiado... ¿Sigue aún con nosotros?

¿Qué pasa cuando vemos de nuevo una fotografía? Aquello que no está en el ahora, pasa a ser un instante más en la memoria; pasa a ser recuerdo.

Y aquí es donde hay que destacar que lo que la fotografía nos aporta de este denominado *punctum*, es que éste es intransferible; no puedo explicárselo a nadie. Y es aquí el punto donde cabe dar respuesta al ¿por qué las fotografías de los álbumes familiares? ¿Qué es lo que “tienen” que nos impiden sacarlas de nosotros mismos y de nuestra vida? Como dice Roman Gubern (De Aguirre, 2000: 40)

(...) ese turbador carácter ectoplasmático...nos impide romper o pisotear las fotos de los seres amados, o una estampa religiosa, porque nos negamos a considerarla como lo que efectivamente son: un mero trozo de papel con manchas.

Las fotografías presentan cierta singularidad, ya que la relación de cada referente con su fotografía, con lo captado es singular, es única. En segundo lugar, podemos decir que la fotografía atestigua, testimonia. Siguiendo con las palabras de Barthes, la fotografía atestigua “que eso ha sido” y designa una relación con el *punctum*, reforzando la huella y lo sagrado que guardan las fotografías, esos objetos venerados.

La fotografía con su uso privado, adquiere el valor significativo de haber estado allí: el álbum de fotografías de la familia es la materialización, cargada de nostalgia, del tiempo que pasa. (Veirat-Masson, 1997: 59)

Y es aquí donde se confirma porqué el *punctum*, del que Barthes nos habla, es intransferible. La fotografía es una huella de un referente, y que posiblemente éste tiene alguna relación con nosotros. Sin embargo; las fotografías de los álbumes familiares, como más adelante nos mostrarán, no sólo muestran relación con el referente, sino, y como la frase de Veirat Masson nos refleja, con el tiempo, el cual es una variable importante. Las fotografías son huella(s) del tiempo. Hay una relación con el recuerdo, con el permanecer de un objeto, con recuperar un tiempo que ya pasó. Este tiempo quedó registrado en las fotografías, y puede que ni siquiera nuestros ojos lo registraran. Así cuando vemos las fotografías de nuestros antepasados decimos que “ver su cara de nuevo me emociona”, pero también “me atraviesa el tiempo; tiempo que cada vez queda más lejos”.

Así, cabe apreciar la representación fotográfica como una traza, como algo que nos enseña mucho de lo que pasa desapercibido a la observación directa, y que contribuye, al mismo tiempo, a interpretar, construir y experimentar la realidad. Pierre Bourdieu menciona que “la percepción fotográfica nos conduce de la presencia de la ausencia, de la irrealidad a la realidad, y viceversa” (Bourdieu, 2003: 334)

El acto fotográfico es un proceso de diálogo, se presenta con una complicidad con lo que vemos, con lo que se muestra ante nuestros ojos, y la fotografía se configura como un testigo indiscutible para la memoria, siendo todo cuestión de dejarse llevar, porque

“la fotografía no crea como el arte, la eternidad, sino que embalsama el tiempo; se limita a sustraerlo de su propia corrupción.” (Bazin, 1990: 29)

2. Memoria y recuerdo

*La memoria no es posible, en efecto, sin una imagen (phantasma), la cual es una afección,
un pathos de la sensación o el pensamiento*
G. Agamben, *Ninfas*

Siguiendo lo que se explicaba en el apartado anterior, la huella de la imagen, y la imagen fotográfica en este caso, ocupa el núcleo del dispositivo fotográfico, como diría André Bazin en su “Ontología de la imagen fotográfica”. La imagen pertenece al orden de esta huella, de la marca..., orden que nos hace plantearnos la estrecha relación que la fotografía mantiene con la memoria.

Douwe Draaisma, a través de su obra “Las metáforas de la memoria”, nos permite introducirnos en las diferentes concepciones de la memoria y la evolución de la misma a lo largo del tiempo. Este autor, explica que siempre ha existido una relación entre la memoria y la escritura a lo largo de la cultura occidental, teniendo en latín un doble significado: memoria como *recuerdo* y como *recordatorio*.

La memoria a lo largo del tiempo ha estado sujeta a los recursos y conocimientos de la época; Platón en los diálogos sobre el conocimiento y la verdad en *Teeteto*, refleja una conexión entre la capacidad de la memoria y la figura de la tablilla de cera que permite mantener el recuerdo durante un tiempo.

(...) si queremos recordar algo que hayamos visto u oído o que hayamos pensado nosotros mismos, aplicando a esta cera las percepciones y pensamientos, lo grabamos en ella, como si imprimiéramos el sello de un anillo. Lo que haya quedado grabado lo recordamos y los sabemos en tanto que permanezca su imagen. Pero, lo que se borre o no haya llegado a grabarse lo olvidamos y no lo sabemos.⁴

Esto mismo, sería retomado por Aristóteles en su obra “De la memoria y el recuerdo”, hablando de la memoria como el lugar donde se encuentra(n) la(s) imágene(s) (*eikon*) de la experiencia, la cual es asimilada por los sentidos. Con Aristóteles se estaría recalcando el hecho de ver la memoria como algo estampado, o que funciona en base a algo “impreso” en nuestro cuerpo.

Al igual que Platón y Aristóteles establecen esta metáfora de la memoria en una tablilla de cera, Sócrates relaciona la memoria y el conocimiento que se tiene sobre algo a través de la imagen de un palomar. A partir de esto, y en relación con la memoria,

⁴ Cita extraída de Draaisma, Douwe (1998): *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*; perteneciente a la obra de Platón, *Teeteto. Diálogos*, vol. V.

recordar sería similar a conservar experiencias en un recinto cerrado, como si de pájaros se tratase. Así, si queremos recordar algo concreto, será cuestión de entrar en el recinto y buscar en él.

Según el autor Douwe Draaisma, si bien Platón y Aristóteles son figuras relevantes para reflejar una visión metafórica de la memoria, San Agustín desempeñó un papel fundamental en esta reflexión. San Agustín decía de los recuerdos que éstos quedan “guardados en este gran almacén de la memoria, en sus compartimentos secretos e indescriptibles, por llamarlos de alguna manera”⁵. Así, en la Antigüedad y en la Edad Media, la memoria será un tema relacionado con “un almacén” y será tratado por numerosos escritores. Esta concepción de memoria será vista en la Edad Media como un material de escritura (el libro como memoria y viceversa), hasta que en el Renacimiento será la imagen la cual estará más presente y vinculada con la memoria.

Baudelaire hablaba de la memoria y la relacionaba con la fotografía y explicaba la visión de ésta como una herramienta para la memoria. Nos permiten seguir el rastro de aquello que ya se ha ido, y volver a recordar el tiempo en el que aquello se fue y en el que estuvo presente. Emanan fragmentos del pasado que nos facilitan refrescar la memoria cada cierto tiempo. Nos facilitan reencontrarnos con lo perdido en un mundo, el mundo del recuerdo; como si nos permitieran “traer” al presente aquella persona o ser querido que ya no está con nosotros.

El siguiente fragmento de una carta enviada por la poetisa Elizabeth Barrett a su amiga y escritora Mary Russell Mitford, refleja muy bien ese aprecio a tener una fotografía que nos ofrece una cierta proximidad hacia aquello que ya se ha ido, y que fue y es algo importante en nuestra vida, teniendo la posibilidad de reconstruirlo⁶:

(...) Quisiera tener un recuerdo conmemorativo semejante de todos y cada uno de los seres que he querido en el mundo. Y no es solamente el parecido lo que precio en tales casos, sino las asociaciones y la sensación de proximidad que la cosa supone... el hecho de que la sombra misma de la persona esté allí, fija para siempre. En lo que pienso es en la misma del retrato, y no, no me parece tan monstruoso de mi parte, decir justamente aquello contra lo que mis hermanos se oponen con tanta vehemencia, a saber, que prefiero uno de estos relicarios de un ser querido antes que el más noble de los trabajos jamás producido por un artista.

⁵ Cita extraída de Draaisma, Douwe (1998): *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*; perteneciente a la obra de San Agustín, *Confesiones*.

⁶ M. Halbwachs explica que la memoria no hace revivir el pasado, sino que lo reconstruye.

Por último, con respeto a la temática de la memoria y el recuerdo, se puede decir que M. Halbwachs es la figura más representativa, cuyo pensamiento ha sido muy importante en la investigación histórica, destacando sus obras: “La memoria colectiva” y “Los marcos sociales de la memoria”.

Comenzando por la primera, el autor trata de mostrar, al comienzo, que la memoria es fundamentalmente social o colectiva. Halbwachs presenta una primera hipótesis, en la que dice que necesitamos a los otros para recordar, así como que la desvinculación de un grupo es lo que genera el olvido, aunque se dice que: “nada se olvida”. No hay un departamento que tenga todos los recuerdos, sino que en la memoria están todos los trazos para el recuerdo, sólo que estas huellas las encontramos no adentro sino afuera, en los marcos sociales de la memoria y en la sociedad misma. (Por ejemplo, desde la perspectiva de la infancia, el mundo de un niño que resuelve hacerse adulto ante la exigencia del momento, y pierde así una cierta inocencia).

El autor distingue entre memoria colectiva y la memoria histórica, y para ello parte de una oposición entre la biografía individual y la biografía de un grupo o colectividad. La memoria individual tiene siempre la marca de la vida común, de la historia vivida, de las emociones, de las experiencias compartidas con los demás. Lo que importa, dice Halbwachs, es el vínculo vivo de las generaciones, porque hay unos “tiempos” vivos en las diferentes generaciones de la familia y de otros grupos de pertenencia.

En el círculo de nuestros padres, vemos la huella que dejaron nuestros abuelos...
(Halbwachs, 2004a: 69)

La memoria colectiva se centra en la duración, en lo que permanece; la historia, sin embargo, se encuentra afuera, distante, más allá de la memoria, y centra su mirada en el cambio. La memoria colectiva es un cuadro de parecidos, donde los acontecimientos se resuelven en similitudes.

Da igual de qué tipo de sociedades, individuos, grupos, instituciones hablemos, todas inmovilizan el tiempo de una determinada manera, o imponen a sus miembros que al menos durante un tiempo, en un mundo que cambia sin cesar, algunas zonas han dejado una estabilidad y un cierto equilibrio, y en ellas no se han transformado nada básico durante un periodo de tiempo. Ésta es la reflexión que Halbwachs hace sobre la relación

entre memoria y tiempo. Por una parte rebate el argumento de H. Bergson sobre la duración del tiempo como algo individual y por otra señala que el tiempo no transcurre, sino que dura o *subsiste colectivamente*. El autor toma en serio la cuestión de la conciencia individual, dada la potencia evocadora que tiene el concepto de duración de Bergson, (por ejemplo cuando está hablando de una sensación y una vivencia tan individual como el dolor).

Lo colectivo está presente desde el inicio de la duración misma de la vivencia, y Halbwachs avanzará hacia la relación entre la conciencia y el tiempo, señalando lo que Bergson denomina como “tiempo vivido”, para preguntarse cómo se constituye la memoria. Si el tiempo es algo abstracto, dice Bergson, entonces sería como una superficie en la cual no hay ningún lugar para los recuerdos. El tiempo real, tanto el individual como el social, es algo que se vincula con las fechas y las divisiones “externas”.

El tiempo real o “vivido”, como diría Bergson, sólo puede pensarse desde el punto de vista de la conciencias colectivas y tiene que ver con lo que dura, lo que permanece, lo que hace que un pensamiento o sentimiento pueda moverse y mantener una cierta identidad o sentido de unidad. Esta duración colectiva del tiempo es heterogénea, porque hay diversidad de grupos y también hay variaciones dentro de la continuidad que tiene la memoria de un grupo. Los días, las fechas, tienen la huella de las tradiciones, las cuales son una memoria más larga, más distante, la que muestra la inmanencia social del tiempo vivido.

Las diversas formas de marcar el tiempo tienen diversos significados. Es contar el tiempo de modo diferente según la pluralidad de orígenes y usos. Esto da lugar a una reflexión sobre el “tiempo social” que sólo vive en cuanto viven los grupos. Señala Halbwachs que “sólo existe el tiempo de determinados grupos, de una sociedad dada, en el cual se apoyan y recomponen los recuerdos”.

El tiempo se refleja como un espacio, una reflexión, en el sentido de que tiene un carácter más o menos extendido e inmóvil. Desde la perspectiva de la memoria, el tiempo es lo que se queda, lo que se hace lento y se llega a inmovilizar. Por ejemplo, las épocas de la vida de una familia se superponen y se va constituyendo una memoria. La

conciencia individual no puede comprenderse sino como el cruce o la confluencia de pensamientos comunes, de memorias colectivas. Se tiene que espacializar el tiempo para poder comprender cómo tenemos imágenes comunes del tiempo vivido. El tiempo de la memoria es tiempo que se queda según los ritmos de la sociedad.

En relación con el tiempo, el espacio, no es una instancia vacía, sino que es una instancia social ella misma: se constituye como un ámbito más o menos estable, inmóvil, sobre la cual se configura la identidad y el sentimiento de una cierta unidad.

Los grupos tienen una capacidad de durabilidad gracias a que pueden imitar a los objetos, lugares.... Hay que pensar en la sociedad, no sólo desde la perspectiva de la velocidad y el cambio, sino desde la memoria y el espacio. La duración y la noción de espacio de Halbwachs son nociones de afectividad colectiva.

Halbwachs hablará de los marcos sociales, los cuales, según el autor, posibilitan la aparición de un recuerdo, ya que éstos están condicionados por los recuerdos de otras personas. Estos marcos de los que habla el autor, están conformados por recuerdos y son definidos como “instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad” (Halbwachs, 2004b:10). Cada grupo constituye su pasado a partir de los recuerdos de sus miembros y al mismo tiempo, posee los marcos que posibilitan recuperar sólo ciertos hechos, así, el olvido, y el acto de olvidar es visto como una herramienta de estabilidad, y si no sólo sería cuestión de preguntarle a Ireneo Funes, en “Funes el Memorioso” (cuento del escritor argentino Jorge Luis Borges, en donde el protagonista, tras un accidente, adquiere una gran capacidad para recordar, siendo incapaz de olvidar.) o a Tom Niles, el protagonista de la novela “The man who never forgot” (obra del escritor de ciencia ficción Robert Silverberg, en la que se nos cuenta la historia de Tom Niles, un persona que es capaz de recordar todo, y cada detalle de cada anécdota de su vida; es incapaz de olvidar nada),

3. El Estado Del Arte: Sobre Los Álbumes Familiares.

Encontrar en lo cotidiano una oportunidad para ver y descubrir
Oliver Sacks, *Un antropólogo en Marte*

Los primeros álbumes de fotografías, dicen las enciclopedias, fueron una necesidad urgente para atesorar imágenes con ejes temáticos que iban más allá del uso privado, de la vida en familia. Celia Lury en su obra “Phrosthetic Culture”, explica que las fotografías más valiosas de la gente, son sacadas, mostradas y guardadas en los espacios íntimos que abarcan los álbumes familiares. Encontramos estas fotografías entre las hojas de un álbum, o en los rincones y grietas de la vida doméstica (en la chimenea, en un corcho, en la mesilla de noche, en la cartera, en el bolso, o en una vieja caja de zapatos encima del armario). El contacto íntimo entre los miembros de la familia, hace posible el visionado de estos álbumes, los cuales están cargados de momentos mágicos. Las fotografías de estos álbumes son una gran caja de recuerdos, y han sido un tema discutido hasta fechas relativamente recientes. La falta de atención recibida por parte de estos intensos encuentros, en los que se produce un gran intercambio de recuerdos, quizás puede ser explicada por las dificultades asociadas al consentimiento por parte de las familias hacia los álbumes, al ser la línea que se encuentra entre lo público y lo privado, un tema controvertido.

Pierre Bourdieu es uno de los autores que ha establecido una relación indiscutible entre fotografía y familia, reflejando esto en su obra “Un arte medio”. El sociólogo francés comienza cuestionándose acerca de la fotografía, y dice de ésta que ¿por qué la actividad fotográfica tiene tal predisposición a ser difundida que son muy pocos los hogares, al menos en la ciudades, que no poseen una cámara?

Esta es la pregunta que se hace Bourdieu en su libro, y en el que refleja que la fotografía y los recursos económicos están estrechamente relacionados.

(...) el hecho de tomar fotografías, de conservarlas o de mirarlas puede aportar satisfacciones en cinco campos: la protección contra el paso del tiempo, la comunicación con los demás y la expresión de sentimientos, la realización de uno mismo, el prestigio social, la distracción o la evasión. Más concretamente, la fotografía tendría como función ayudar a sobrellevar la angustia suscitada por el paso del tiempo (...) (Bourdieu, 2003:52)

Así, Bourdieu, considera a la fotografía como una forma de evasión social, sin embargo, él rechaza lo que denomina como la *psicología de las motivaciones*, como una forma de explicar o dar respuesta a la pregunta inicial con la que se comenzaba el texto. Expone

que no sirve, ya que explica la práctica fotográfica por las satisfacciones psicológicas que se buscan.

La fotografía, según Bourdieu, refuerza la cohesión grupal, reflejando un sentimiento de unidad que suele ser común en las fotografías tomadas en el seno de un grupo familiar o en sus vacaciones. Así, lo importante es la función familiar, la función que se le atribuye al grupo familiar, y por ello la fotografía es un medio al que se aferran los miembros de ese grupo, como una forma de conservar la unidad.

(...) precisamente porque la fotografía es un rito del culto doméstico, en el que la familia es la vez sujeto y objeto, la necesidad de fotografiar se siente más vivamente cuando el grupo está más integrado, cuando atraviesa por su momento de mayor integración (...) (Bourdieu, 2003:57)

Según Bourdieu, la fotografía doméstica sería un buen modo de diferenciar lo que pertenece al orden público y al orden privado. Los álbumes familiares son una buena forma de llegar a la verdad de los recuerdos sociales.

La fotografía desempeña funciones tales como la solemnización y la eternización de un tiempo importante de la vida colectiva; el significado y el papel que desempeña son funciones que dan significación social a la fiesta. Por lo que, aclarando lo anterior, Bourdieu reconoce que la fiesta tiene la función de unificar al grupo, y la fotografía es la encargada de solemnizar el momento. La fotografía se ocupa de proporcionar una representación en la que nosotros podamos reconocer los papeles y relaciones sociales que desempeñan los individuos en las fotografías realizadas, cobrando gran protagonismo el entorno escogido para llevar a cabo la fotografía. Por ello, para P. Bourdieu, lo que busca la fotografía son roles sociales, no individuos; desempeñando un gran papel la manera en que la fotografías son guardadas. Los álbumes familiares, las cajas de zapatos y la enmarcación de las fotografías, reflejan cierta tensión entre lo público y lo privado, que se observa en la disposición de las fotografías dentro del hogar.

El álbum familiar expresa la verdad del recuerdo social. (...) Las imágenes del pasado, guardadas en un orden cronológico, el “orden de las razones” de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de sucesos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada o, lo que viene a ser lo mismo, porque toma de su pasado la confirmación de su unidad presente. Por ello, nada más decoroso, más tranquilizante y edificante que un álbum de familia. (Bourdieu, 2003:69)

En este campo de estudio, además de la figura de Bourdieu, otros autores nos acercan al escenario de las fotografías de los álbumes familiares a partir de las investigaciones y proyectos que han realizado. Los sociólogos holandeses Jaap Boerdam y Werna Oosterbaan Martinius, nos permiten un acercamiento sociológico a esta temática en su artículo titulado “Family Photographs. A Sociological Approach”.

Este artículo abarca un hecho tan frecuente como el de las fotografías, y en concreto las fotografías familiares. Todos tenemos fotografías de y con nuestra familia que nos muestran su historia, aunque haya determinados momentos vividos que no se reflejen. Muchas las guardamos en los álbumes familiares o incluso en cajas de zapatos, y otras las enmarcamos y las dejamos más a la vista.

Según los autores de este artículo, la definición de fotografías familiares ha variado. En un principio se hacía referencia a todas aquellas fotografías que reflejaban relaciones o familias; mientras que en una segunda definición, se han denominado como todas aquellas fotografías que han sido mantenidas y guardadas dentro de o por la familia, pero que no necesariamente tienen que mostrar a la misma y sus relaciones.

Se ha visto la fotografía familiar como una forma de reflejar las tradiciones, aunque poco a poco se han ido ampliando los contextos y las temáticas fotografiables, al tiempo que aumentaban las normativas. Se establecían aquellos momentos de la vida familiar que eran posibles de fotografiar y que estaban “bien vistos”.

En cuanto a las ocasiones en la que se realizan las fotografías, predominaban aquellas en las que se reflejaban las vacaciones o los niños. Pero, cada vez imperarán más las fotos de adultos y niños en cualquier momento de sus vidas sin importar las ocasiones. El hacer estas fotografías, comienza a ser una actividad cada vez más accesible en el S.XX y no tan restringida, debido en parte a la salida al mercado de cámaras baratas, dando lugar a que el hecho de fotografiar pase a ser una actividad común en el día a día. Dentro de la fotografía familiar se encuentran ciertas tradiciones. En un inicio, las fotografías de estudio se hicieron cada vez más usuales y el hecho de acudir a un estudio a fotografiarse (en familia o no), era un gran acontecimiento, y normalmente relacionado con el querer preservar algún evento, en su mayoría, ritos de paso.

Además de la tradición de las fotografías de estudio, las fotografías sacadas por “fotógrafos de calle”, eran muy comunes. La gente aparecía plasmada o posaba de manera informal, en escenarios significativos; fotografías que en muchos casos eran sacadas y guardadas como *souvenirs*.

Algunos aspectos han dado lugar a un aumento de las fotografías familiares. En primer lugar, este acto ha pasado a ser común entre las familias, las cuales pueden acceder a más recursos fotográficos para “capturar” más momentos de la vida diaria. En segundo lugar, se produjo cierta informalización de la fotografía y del comportamiento de la gente ante una cámara, siendo posible realizar fotografías en una gran diversidad de espacios sin que la cámara limitase esta acción.

Finalmente, como se decía al principio, las fotografías familiares son una forma de reflejar la historia de las familias y de los miembros que las conforman. Se trata de plasmar aquellos momentos importantes que se dieron lugar en el desarrollo de las familias y que marcaron y conformaron el transcurso de las mismas. Quizás hay una tendencia a mostrar la familia, en estas fotografías, de manera idealizada. Esta tendencia se va perdiendo, las fotografías reflejan más informalidad, aunque sigue habiendo ciertas escenas que no se consideran correctas para ser fotografiadas y preservadas, que romperían con esa idealización o con la imagen correcta de la familia.

Estos dos autores también explican que hay un aspecto muy asociado a las fotografías, y en concreto a las fotografías familiares, y es el de la memoria. Los álbumes familiares tienen la capacidad de que pueden ser considerados como álbumes de memorias; nos permiten recordar momentos y personas del pasado. Son una manera de (re)vivir las experiencias vividas por los distintos miembros de las familias, y generar una memoria colectiva y compartida. Es decir, la vida y la familia en imágenes.

Por último, E. Garrigues también le ha dado relevancia a los álbumes, y ésto lo ha realizado en el campo de la sociología, estableciendo una tipología, relacionando familia y álbumes, de manera que cuanto más antiguas, constituidas e integradas son aquéllas, más ricas son también en álbumes, que transmiten como capital simbólico, formando parte del capital cultural. Se produce, por un lado, una conexión entre la

historia de la familia, su posición social y su riqueza en fotos y álbumes, y por otro, un vínculo entre el nivel de integración y constitución de álbumes familiares.

Para reflejar esto, el autor llevó a cabo un proyecto titulado “El álbum de familia”, en el cual se le solicita a un grupo de personas que escojan un álbum importante y que argumenten su selección (Garrigues, 2000: 152). A partir de estos cuestionamientos, se empiezan a sacar conclusiones sobre los usos sociales de la foto y su rol en la vida colectiva. Garrigues considera la fotografía como: “un trazo que permite comprender cómo funciona la memoria y el pensamiento visual” (Garrigues, 2000: 201).

a. La lente del fotógrafo

Teniendo en cuenta el panorama que los dos autores holandeses reflejaban acerca de las fotografías que ocupan, mayoritariamente los álbumes familiares, hay que prestar atención, a la visión que un profesional del sector puede tener acerca de las fotografías que nos sacamos y que nos sacan, y que pasan a formar parte de nuestros álbumes.

Para ello, se ha llevado a cabo una entrevista con un fotógrafo, que comenzó en la profesión de fotógrafo desde muy joven. Éste, explicaba que la fotografía en los años 60 y 70, era un círculo muy cerrado, donde se consideraba que sólo unos pocos eran los que sabían los secretos de la fotografía y del revelado. Sin embargo, A. (del que se ha querido omitir su nombre completo), llegó a la conclusión, en los años de su aprendizaje como fotógrafo, que aquello era mentira, y muchos libros y revistas mostraban aquellos secretos, que estaban al alcance de todo el mundo interesado en el mundo de la fotografía.

Recalca en todo momento, que la profesión de fotógrafo, es algo que “te gusta o no te gusta”, muy en comparación con el valor o el aprecio que le podamos dar a la conservación de las fotografías.

A: Hay gente que no lo sabe, pero aquí tenemos un registro fotográfico desde el año 58. Yo decidí quedármelo, porque mi jefe iba a deshacerse de él. Para mí por lo menos, es algo importante. Supongo que todo depende de los valores de la gente. (...) Hasta los años 70 no estaban registradas, hasta el 64 más o menos. A partir de ahí, ya se llevaba un registro y se apuntaba

todo. Son importantes los archivos... Hay gente que vendió sus archivos, pero por mucho dinero. Porque son importantes.

Las tareas que desempeña un fotógrafo no han cambiado, pero sí lo han hecho las técnicas utilizadas. Permanecían muchas horas en el cuarto oscuro, revelando las fotografías, para que los consumidores pudieran recogerlas al día siguiente. Actualmente, la gran mayoría de la población posee una cámara fotográfica, y ha dejado de ser común la figura de los fotógrafos en las casas para inmortalizar los cumpleaños, por ejemplo; siendo ahora nosotros mismos los que nos encargamos de esto.

Explica el fotógrafo que aunque antes, eventos tales como bodas, bautizos o comuniones, se desarrollaban a lo largo de todo el año, y ahora se concentran la gran mayoría en los meses de verano, la presencia de un fotógrafo en este tipo de acontecimientos sigue siendo algo habitual. “Se siguen haciendo todo tipo de reportajes de este tipo”, aclara A.

El entrevistado, a lo largo de su relato, comenta la relevancia de la fotografía de estudio. Acudían personas de todas las edades, para todo tipo de fotografías. En los años 60 y 70, no había una gran número de personas que tuvieran una cámara fotográfica, y acudir al estudio, era en la mayoría de los casos, la única opción.

A partir de los 80, nos recalca el entrevistado, se produjo un descenso en la cantidad de personas que acudían al estudio. Sin embargo, en los años 90, se produjo la situación contraria. El fotógrafo explica que no sabe encontrarle una explicación a esta diferencia entre un año y otro, sin embargo, aclara posibles causas.

A: Se sacaban muchas fotos en los estudios. En los años 80 se produjo un bajón, sí. Luego en los 90 la gente volvió a sacarse fotos de estudio...

E: Y esto ¿a que pudo deberse?

A: La verdad es que no sabría decirte. Hombre, la gente a partir de esos años comenzó a tener sus propias cámaras, entonces tenía más posibilidad de obtener ciertas fotografías a través de métodos propios. Supongo que luego en los años 90 se retomó esta actividad porque el estudio también había cambiado mucho.

El entrevistado explica que gran parte del valor que una fotografía de estudio pueda tener, viene dada por el cambio y la evolución que se refleja de una fotografía a otra. Le damos, según el fotógrafo, mucha importancia al hecho de poder ver y tener fotografías,

grandes, de calidad, sobre un evento importante, aunque sólo tengamos una sobre el mismo. “Toman mucho valor porque muestran la progresión y el paso del tiempo”, aclara el entrevistado.

“Todas las fotografías tienen algo; y también hay que saber verlo”, opina. Antes se enviaban montones de fotografías a aquellos lugares donde los familiares y amigos se encontraban emigrados; “eran fotografías hechas para enviar”, precisa. Antes se mandaban este tipo de fotografías, para dar constancia de que uno estaba bien; sin embargo, ahora son más usuales los montajes fotográficos, con música, con el fin de ser un regalo para alguien, y teniendo un transfondo de preocupación y cariño, al igual que las otras.

Por último, el fotógrafo repite que hay que saber ver ese “algo” que las fotografías tienen:

A: Me gustan mucho las fotografías. Aunque estén encorsetadas, les buscas algo. Son bonitas. Hasta aquellas de hace 150 años tienen algo. Supongo que es lo que se desprende de “mantenerse en el tiempo”, lo que nos hace sentir lo que sentimos ante estas fotografías.

III. Metodología y fuentes

(...) contemplamos la fotografía, el cuadro en la pared, como el objeto mismo (hombre, paisaje, etcétera) allí representado. Pudo no ser de esta manera. Sería fácil imaginar gentes que no entablaran semejante relación con dichas imágenes. Gentes, por ejemplo, a quienes las fotografías causarían repulsión, pues un rostro sin color y quizás un rostro en proporciones reducidas les parecerían inhumanos.
Wittgenstein

Antes de concretar en qué consistirá la metodología, cabe destacar que se empleará la fotografía/técnica fotográfica como una herramienta visual que permite acercarnos con una mirada atenta a las personas/cosas que hemos dejado de ver o que han cambiado, al mundo de las cosas que nos rodean y aquellas a las que no prestamos tanta atención o no nos detenemos a observar. El ver sin mirar. Los álbumes familiares nos aproximan a esta realidad o realidades, compuestas por aquello en lo que no nos hubiéramos detenido a mirar o recordar, desempeñando el álbum el papel de herramienta para recordar o mostrar aquello común o cotidiano en lo que no hay costumbre de detenerse.

Para la consecución de los objetivos planteados, se emplearán técnicas etnográficas, ya que se abarcará tanto el registro y selección de los álbumes y de las fotografías que éstos

contienen, a través del escaneado de dichas imágenes; como la grabación de las entrevistas (no estructuradas y semiestructuradas) realizadas a los individuos seleccionados, sobre sus álbumes familiares. El soporte de registro, basado en la toma de fotografías y la grabación, permitirá poner en relación, con mayor facilidad, el relato oral con la imagen, facilitando un análisis integrado de los usos de la imagen con la dimensión oral que la acompaña.

Para elegir a las familias o “dueños” que formarán parte del conjunto de sujetos de estudio, se tendrán en cuenta una serie de variables, tales como:

- El desplazamiento geográfico y el lugar de residencia (urbano/rural).
- Cierta conocimiento y proximidad con el sujeto.
- Grupo generacional.

En este caso, la variable más influyente ha sido la segunda, habiendo seleccionado dos mujeres, ambas nacidas en 1966. Ambas tenían una gran cantidad de fotografías, por lo que, el análisis fotográfico se ha limitado hasta el nacimiento del primer hijo, o concretamente hija, en ambos casos, ya que, a partir de ese momento se produce un predominio de las fotografías con esta temática; ya que como decía Bourdieu:

Fotografiar a los hijos es convertirse en el historiógrafo de su infancia y prepararles, como un legado, la imagen de lo que han sido. (...) Hay que tener un recuerdo de los niños; se promete hacer fotografías y, como suele decirse, es lo menos que se le puede pedir al fotógrafo, quien tiene que responder a esa demanda colectiva. (Bourdieu, 2003: 68)

Volviendo con lo anterior, también se llevó a cabo esa limitación de la que se habla en el párrafo anterior, porque llega un momento en que las fotografías son similares entre sí, aparte de que la cantidad inicial de fotografías sería excesiva para el análisis. En el anexo se ha incluido una selección de las fotografías más relevantes y que complementan la explicación metodológica de cada álbum.

De manera similar a como los sujetos han mostrado sus álbumes con las capturas fotográficas que realizaron a lo largo de sus vidas, y esto ha permitido y ha facilitado a la persona ser capaz de traer recuerdos al presente, yo he seguido una metodología que

me ha facilitado almacenar todos esos relatos conformados por recuerdos, y de detalles de vida que guarda la memoria, a partir de diferentes técnicas.

En la entrevista, se alcanzan momentos en que la circulación de recuerdos es numerosa y éstos fluyen sin cesar incrustados en un torrente de palabras que tratamos de capturar y fijar, bien anotándolo en un papel o grabándolo, como se ha hecho en estas ocasiones. Todo tiene el mismo fin y transcurrido el tiempo podremos recuperar todo esto y traerlo de nuevo ante nosotros, gracias a procedimientos y técnicas determinadas⁷.

A continuación se explica las diferentes etapas que ha abarcado la metodología.

1. Toma de contacto con los sujetos

Como ya se explicó, se seleccionaron, finalmente, dos mujeres, nacidas en 1966, y en las cuales, la variable “proximidad con los sujetos” fue la que tuvo más influencia. Tras la toma de contacto, se les explicó en qué consistiría el proceso y cual sería “la tarea” que ellos, o ellas, en este caso, tendrían que realizar. Hay que destacar que se produjeron dificultades en el proceso de búsqueda de los sujetos, sobre todo hasta llegar al segundo caso, ya que, aproximadamente, seis personas no tenían las fotografías consigo, no mostraban cierta continuidad en el registro, o se negaron a prestar y enseñar sus fotografías y álbumes.

Así, el proceso de contactación hasta llegar a los sujetos finales presentó ciertas complicaciones relacionadas con dos aspectos: el primero de ellos, la importancia que las personas le pueden dar a la línea existente entre lo público y lo privado y la privacidad e intimidad, que puede ser rota por un desconocido queriendo acceder a sus fotografías y álbumes, que forman parte de sus posesiones, y que reflejan la conservación de una gran diversidad de momentos de sus vidas. En segundo lugar, el desconocimiento que presentaron otros contactos hacia sus propios álbumes, dio lugar a que alguno de estos contactos fueran rechazados. Por ejemplo, uno de ellos desconocía que la gran mayoría de los álbumes de su familia estuvieran en la ciudad de sus abuelos y no en la que él residía actualmente; o que estos álbumes no contuvieran fotografías

⁷ Esto es algo que explica Gaspar Mairal en su obra “Tiempos de la cultura”.

desde su infancia, siendo necesaria cierta continuidad en la estructura (temporal) de las fotografías, para su posterior análisis.

Superando estas dificultades, y teniendo ambos sujetos seleccionados, en este caso mujeres, éstas prestaron sus álbumes y fotografías para llevar a cabo la selección de las mismas.

2. Selección y escaneado.

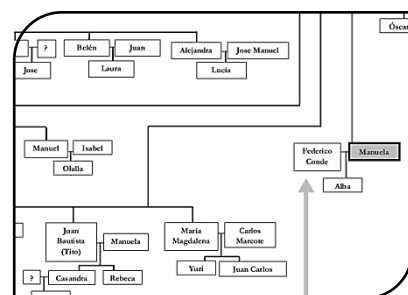
Se manejaron aproximadamente 200 fotografías en cada sujeto, realizando una selección final de 90, aproximadamente, por cada sujeto. Mientras que la primera persona tenía una combinación de sobres de revelado y álbumes, la segunda mujer, tenía 20 álbumes, numerados, de los cuales se escogieron los 7 primeros (hasta el nacimiento de su primer hijo), y en los cuales se realizó una segunda selección.

Para el almacenamiento fotográfico de las fotografías de ambas, se escanearon todas las fotografías, para tener un registro de fácil acceso y no quedarse con los álbumes durante un largo periodo de tiempo.

3. Realización del árbol genealógico de cada sujeto

Al mismo tiempo que se realizó todo el trabajo de escaneado fotográfico, se les solicitó a ambas mujeres un árbol genealógico de sus familias. La primera mujer se ocupó ella misma de realizarlo, al contrario que la segunda.

Ilustración 1



4. Concreción de la entrevista y realización de la misma

Ambas entrevistas se realizaron en domingo para interrumpir lo menos posible la rutina de trabajo de ambas mujeres. Las entrevistas duraron aproximadamente entre una hora y cuarto y hora y media. Se trataron de entrevistas no estructuradas, ya que principalmente lo que se quería era que los sujetos contaran sus respectivas historias, explicando lo que contenían las fotografías y lo que de ellas se desprendían, dando

rienda suelta al esfuerzo que supone recordar. Así, las fotografías y el tiempo marcado por ellas, era básicamente lo que estructuraba el relato.

Al ser entrevistas no estructuradas, se trabaja con preguntas abiertas, sin un orden preestablecido, adquiriendo la forma de una conversación. Esta técnica consiste en realizar preguntas de acuerdo a las respuestas que vayan surgiendo durante la entrevista. La entrevista no estructurada puede plantear cuestiones previas que serán indagadas en la entrevista, o puede desarrollarse sin preparación, pretendiendo que el entrevistado exprese su situación.

Por lo que, en resumen, el entrevistador no tiene una batería de preguntas para hacer, sólo se tiene una idea de lo que se va a preguntar, y las preguntas que se hacen dependen del tipo y características de las respuestas.

Para la realización de la entrevista se establecieron una serie de ideas a completar con el relato de las entrevistadas:

Tabla I

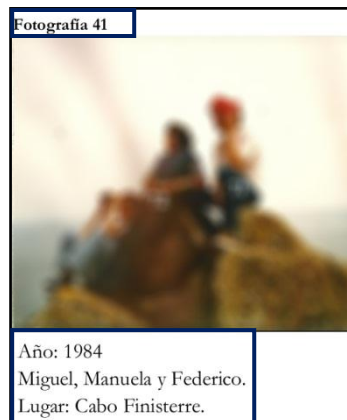
Espacio	Escenarios
	Marcas identitarias
	Secuencia(s) particulare(s)
	Acontecimientos registrados
Actores	Relación personajes
	Quién saca las fotografías
	Parentesco
	Parentesco-vecindad
	Relación dialéctica vida-muerte
Tiempo	“Lo que ha sido”
	Cambios físicos
	Valores estéticos-belleza y bienestar
	Juicio estético
Secuencias significativas	Razones para la fotografía
	Eventos significativos
	Bodas, viajes, otras historias...

Fuente: Elaboración propia

5. Enumeración, agrupación y explicación de las fotografías

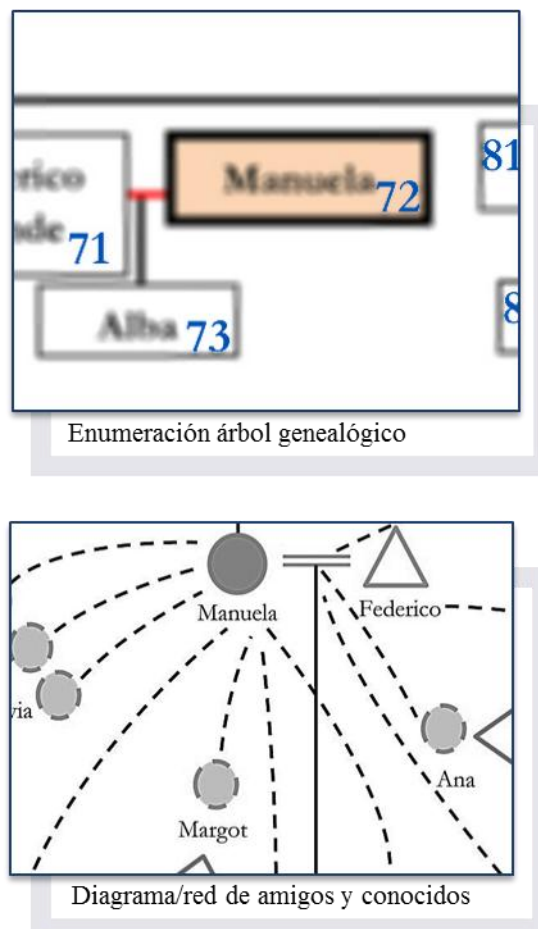
Una vez realizadas las entrevistas, se procedió a enumerar las fotografías seleccionadas, a agruparlas e incluir una explicación a cada pie de foto.

Ilustración 2



6. Enumeración de los miembros del árbol genealógico y realización del diagrama de amigos/conocidos a través de la información recopilada en las entrevistas.

Ilustración 3



7. Correspondencia de la enumeración de los miembros del árbol genealógico con los actores que aparecen en las fotografías

Ilustración 4



8. Audición de la grabación de la entrevista para la obtención de los datos más relevantes y la selección de los espacios de residencia de los sujetos (incluidos en el Anexo)
9. Planteamiento de la entrevista del fotógrafo para su posterior realización.

Se trata de una entrevista semiestructurada, ya que se pretende usar esta entrevista para complementar los resultados obtenidos en las entrevistas de los sujetos y el análisis de sus respectivos álbumes, desde una perspectiva distinta, la de un profesional de la fotografía; queriendo mostrar un contraste entre dos mundos, aquel al que pertenece el público, encargado de componer sus propios álbumes a partir de las fotografías que se sacan y aquel dónde estos sujetos acuden a sacarse fotos de estudio, o a buscar sus fotografías reveladas.

La entrevista semiestructurada cuenta con preguntas ya elaboradas, pero se pueden modificar o anexas otras en el momento que se va a llevar a cabo. Con este método se obtienen mejores resultados, ya que permite una mayor libertad y flexibilidad en la obtención de información.

En la entrevista se han abarcado tres aspectos generales, la profesión (explicando cómo ha llegado a ella, si sus antepasados estaban relacionados con la fotografía, qué le supone emocionalmente su trabajo, qué engloba su trabajo actual...), la evolución de la profesión (los cambios producidos con el paso del tiempo), y cómo ha afectado esto en lo que se demanda (cambios en las fotos de estudio, si se ha producido una pérdida de aprecio por la fotografía, quién acude a por las fotografías, a sacarse fotografías, si ha tenido influencia el cambio en la familia...)

Así, en general, mediante esta metodología, lo que se ha querido, ha sido saber qué podemos encontrar al mirar por esas rendijas abiertas a la curiosidad y a la nostalgia que nos ofrecen las fotografías familiares, y que nos cuentan mucho más que vestidos, aspectos...

La cámara revela lo no conocido por nuestra mirada inocente, produce una pausa que deja a la luz el “inconsciente óptico”⁸. Poder mágico es el de la fotografía que permite que ésta se convierta en un tesoro minuciosamente cuidado y heredado, si se quiere, de generación en generación. Quizás, tras la explicación metodológica, nos vengan preguntas del tipo de porqué se ha elegido esa época de análisis fotográfica. Mi opinión es que nos permite reflejar y tratar el contraste entre lo que podrían ser las fotografías “antiguas” de familias (que quizás reflejan moldes más utilizados por el arte), y fotografías más actuales.

A continuación, tomando como soporte lo oral y lo visual, se explican los dos escenarios que nos han mostrado los sujetos a través de las fotografías de sus álbumes familiares.

⁸ Walter Benjamin nos habla de esto en el capítulo “Pequeña historia de la fotografía”, de su obra “Sobre la fotografía”.

1. Álbum familiar e historia: *Esta es mi familia y mi historia*

EL ÁLBUM COMO MEMORIA, LA MEMORIA COMO ÁLBUM

A. El álbum de Manuela Cambeiro

Introducción

Manuela tiene cuarenta y seis años y vive con su marido Federico, su hija Alba y su madre Ramona. Viven en A Coruña, en un piso en la zona de los Mallos, aunque intercalan su residencia con otra en su pueblo natal, Brens (Cee) [Anexo A]. Su pueblo puede verse como el lugar de reunión familiar en las ocasiones especiales, como comidas, cenas o fiestas familiares; lugar donde pasar las vacaciones de verano y uno de los espacios de trabajo de Manuela. Ésta, en un pasado fue delineante y trabajó en numerosos estudios de arquitectura, sin embargo, actualmente, ha decidido llevar más allá su afán e interés por la medicina tradicional y natural, montando su propio negocio de acupuntura y osteopatía, tanto en A Coruña como en Cee, municipio donde Manuela nació y se crió. Se tomó contacto con Manuela por medio de su hija Alba, con la que se mantienen años amistad.

La entrevista se desarrolló el 2 de Abril en el salón de su casa en A Coruña, y en la que nos acompañó su hija Alba. Las fotografías no se encontraban mayoritariamente en álbumes, sino que, sobre todo en los sobres de revelado (aproximadamente entre 20 y 25 sobres), a excepción del exclusivo álbum de boda; otros álbumes referentes a los años más “recientes” que mostraban más orden, y otros álbumes pequeños, de los que se regalan con el revelado. Todo el material fotográfico estaba agrupado y almacenado en una gran caja de cartón de las que se conocen por su “montaje en casa”. Esta caja estaba guardada en el trastero de su casa en Brens, por lo que fue necesario recuperarla para poder desarrollar la entrevista, ante el desconocimiento de la entrevistada de en qué condiciones se encontraban esas fotografías.

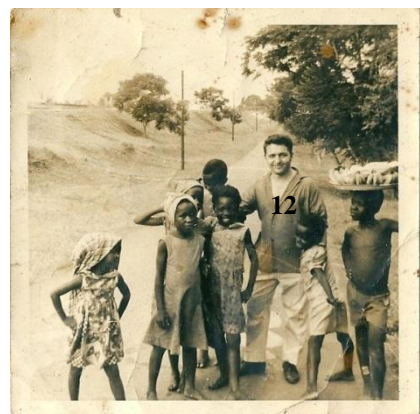
Durante la entrevista se sucedieron dos interrupciones, una por parte de la llegada de Federico, que posteriormente se unirá a la entrevista, y Ramona, la madre de Manuela.

La entrevista se desarrolló de forma amena, en un clima relajado que se iba haciendo cada vez más evidente a medida que avanzaba la entrevista. Ésta tuvo una duración de aproximadamente dos horas y cuarto. Al principio, pese a explicarle en qué aspectos tenía que centrarse, le costó empezar y explicar qué es lo que estaba ocurriendo y lo que aparecía en cada fotografía; sin embargo, después de varios minutos, la entrevistada pasó a sumergirse y a guiar/nos (incluyendo también a su hija, desconocedora de ciertas historias familiares) en un escenario más allá de la representación fotográfica; se fijaba en los detalles, y nos traía al presente recuerdos del pasado, dejándose llevar por la fuerza de la memoria, que se puso en funcionamiento, gracias a esas fotografías. El relato se construyó a dos voces (ella y su hija) que a veces se intercalaban, como si se tratara de un juego de “yo tengo memoria de esto, yo te lo recuerdo”, y la entrevistada fue aportando frecuentes acotaciones en tono humorístico que acompañaban al relato de su historia familiar.

Por último, cabe destacar que antes de la entrevista, se tuvieron varios encuentros con la entrevistada para realizar una selección de las fotografías más relevantes o a tener en cuenta en la entrevista, debido al gran número de sobres fotográficos y a que la mayor parte no seguían un orden como el que un álbum puede aportar.

a) Lo fotográfico. La relación con la técnica y el instrumento.

La familia de Manuela, a primera vista, refleja una gran relación con la técnica fotográfica, ya que los años 60 y 70 en España no eran tiempos en los que cualquier persona pudiera poseer una cámara fotográfica y menos en el ámbito del rural. A medida que Manuela fue relatando su historia hay varios aspectos que justifican su relación y la de su familia con la técnica fotográfica. En primer lugar, su padre, debido a su trabajo como marino



Fotografía 1

Año: entre los años 1964 y 1975.

Manuel

Lugar: Ciudad del Cabo (Cape Town)

mercante, permitió a la familia de Manuela, acceder a un instrumento como es el de la cámara fotográfica y la cámara instantánea; herramientas, como ya señalé antes, con un campo de accesibilidad limitado. En la infancia de Manuela, la cámara y las fotografías

presentan una relación con la temática de la distancia marcada por los viajes de su padre. En estos viajes, éste les trajo dos cámaras que capturarían la mayoría de sus historias y momentos familiares.

Manuela: Sí, ésta la trajo mi padre de cuando estuvo por... Bueno es una Yashica.

Entrevistadora: Sí, entonces será japonesa, ¿no?

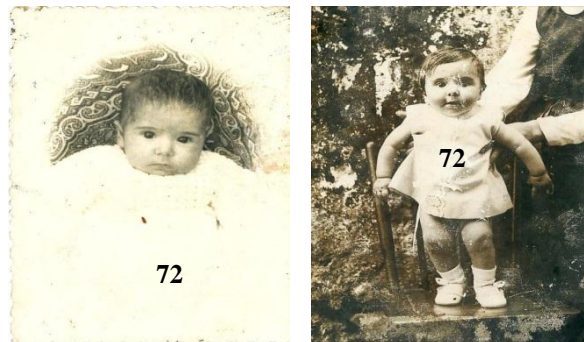
M: Sí, claro, sí. Cuando estuvo en Japón nos trajo esta cámara.

E: Y la Polaroid... ¿Por qué ya es raro, no? De aquella...

M: Sí, esa también. Sí claro, de aquella, y en el pueblo estas cámaras... nada de nada.

En la situación de tener a un marido o un padre embarcado, la fotografía es un medio de dar constancia de que se “está bien” desde la distancia, tanto a través de cámaras propias como a través de la fotografías de estudio.

M: Sí, estas fotos son de estudio. No había cámaras de aquella; se las enviábamos a mi padre por correo. Eran fotografías testimoniales. De hecho, la primera cámara que tuvimos nos la trajo mi padre en uno de sus viajes.

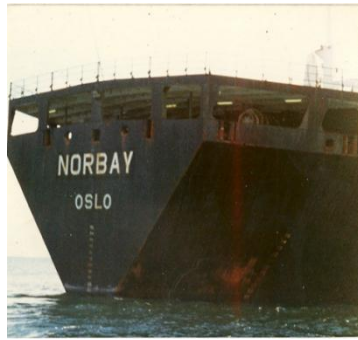


Fotografía 2

Izquierda: Mayo de 1966. Derecha: año 1967

Lugar: Foto de estudio. Fotógrafo Caamaño.

En casa de Manuela, la cámara estaba muy presente en los eventos importantes (como comuniones, bodas, comidas, viajes...), costumbre que puede verse como algo común en las familias, sin embargo; las fotografías de estos eventos y la captura de esos momentos importantes, revelaba que el padre de Manuela estaba en casa (incluso se llevaban a cabo esas celebraciones en los períodos en los que su padre se encontraba en casa, para que éste pudiera estar presente).



Fotografía 3

Año: 1980-1985

Barcos, transporte de coches producidos en EE.UU



Fotografía 4

Año: 1974

Merche y Manuela.

Por otro lado, las fotos de Manuela reflejan que el acto de fotografiar y la tarea que supone puede ser compartida; la cámara pasa de una mano a otra y todo va por turnos: “si yo no salgo en éstas es porque yo la saqué. En ésta salgo yo por lo que...la sacó Yoli.” Al igual que es apta para todos los públicos: “Hasta los más pequeños sacaban fotos”. La cámara era cedida por el dueño para que nadie se quedara sin salir en la

fotografía, fuera tanto en la primera como en la segunda tirada. La relación con la técnica refleja que hasta se es capaz de saber quién sacaba la fotografía y si había algún aspecto que caracterizara su disparo.

M: Sí Manolito es el hijo de Herminia. Mi primo más pequeño, el de la panadería. Era un terremoto, así que su madre nos lo “cedía” para que lo tuviéramos en casa. Éramos compañeros de trastadas...Sí, y ésta la sacó él... (risas). Tu dónde no veas pies, es que las sacó él. Sí, Manolito pensaba que tenía que estar en el centro, esto era lo importante...los pies daban igual. Era su teoría...

Incluso la técnica puede ir más allá de un mero procedimiento químico, creando anécdotas para recordar, como la de su padre y ella con la cámara Polaroid:

M: Sí, esto es muy bueno... Mi padre nos había hecho creer que... Es que recuerdo la extraña convicción de que había que mojarlas... (risas). Sí, mi padre nos había conseguido convencer, y realmente no se si él se lo creía también por un accidente que tuvo con la Polaroid en el barco, de que las fotografías sólo se revelaban si las mojabas... Y estábamos, que sí, todos convencidos de que sólo con agua... Ya ves...

Con el visionado de las fotografías, Manuela fue capaz de recordar que no sólo en su ámbito más cercano era bastante común el uso de la técnica fotográfica, sino que la casa de sus abuelos maternos también, pero desde otro punto de vista. Su abuela tenía una forma peculiar de organizar las fotografías resultantes del proceso fotográfico:

M: En casa de mis abuelos maternos tenías las fotografías de los primos, en la planta baja, por las paredes. Mi abuela les ponía un marco de tela cosido. La verdad es que la organización no se cual era, si era por orden de aparición en la familia...No se.

Por otro lado, la entrevistada reflejó cierto aprecio por el propio instrumento, algo por lo que sentir estima y preocupación. La conservación de las máquinas fue un tema de conversación relevante, dejando claro por parte de la entrevistada, de que “todas las cámaras aún estaban en casa”, incluso llegando a enseñarlas y sacarlas de sus antiguas fundas. Su discurso reflejaba que los propios instrumentos merecen cuidados, sobre todo después de sufrir accidentes:

M: Sí, mira, esta es una *Yashica*.

E: Está en buen estado... bueno, menos aquí que está un poco...

M: Sí, es que tuvo un accidente. Todo fue por el contacto con agua salada. Mi padre la llevaba casi siempre en el barco, entonces... Luego la tuvimos que meter en agua dulce, pero ya ves, está bastante bien para las que pasó.

Si bien el padre de Manuela fue un aspecto clave para el desarrollo de la técnica fotográfica y la relación con la misma, el hecho de que Manuela, tuviera por así decirlo, un “pasado fotográfico”, llevó a establecer una relación que iba más allá del propio acto de sacar fotografías. Manuela estuvo trabajando durante varios meses en el estudio de fotografía de “Foto Fuentes”, de su pueblo de Cee, haciendo que se familiarizara con todo aquello que la fotografía abarcaba, desde los carretes hasta cómo colocar a las personas para las fotografías de estudio y fotografías de carné.



Fotografía 5

Año: 1986

Manuela, Margot y Amanda.

Lugar: Foto Fuentes

M: Después de allí, estuve trabajando en Foto Fuentes...

E: ¿Es decir, que tuviste un pasado fotográfico?

M: Bueno, si quieres llamarlo así... Tampoco es que estuviera revelando ni llegando a manejar las técnicas; eso sí, sabía todo lo que tenía que saber de carretes. La verdad es que yo hacía el trabajo más duro; orientaba a la gente de cómo tenía que sentarse para la fotografía, pero claro tenía que ser capaz de hacerlo sin tocar a la propia persona.

E: Sí, difícil...

M: Sí. Que si la sombra, que si la postura... Margarita se ofrecía de modelo. Se ponía allí toda espantada, para que yo practicara y para que la colocase para la fotografía. Orientarla para que estuviera recta...

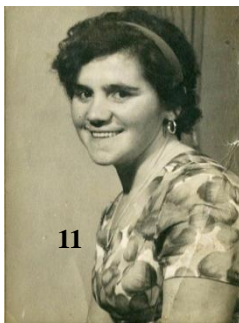
E: Y aparte de eso... ¿hacías algo más?

M: bueno sí, a veces iba con el propio Fuentes, como asistente de fotografía. Llevaba los carretes, los cables de los flashes... En las bodas y demás.

E: Ahá, que interesante...

M: Sí, fue una época chula...

b) Espacio. Conformando etapas



Fotografía 6

Año: 1963

Ramona.

Fotografía de estudio, sacada en Inglaterra

Las fotografías de Manuela reflejan diversos espacios que pueden considerarse como paralelos, pero cabría realizar una separación entre los espacios de conformación social, de ámbito doméstico o más cercano, y aquellos otros espacios, temporales, relacionados con el ámbito de trabajo, viajes, vacaciones, residencia temporal...

Desde una visión general, y en función de la progresión que las fotografías reflejan, cada lugar que aparece, presenta marcas identitarias que se corresponden con procesos particulares, referentes tanto al progreso social como a la constitución de la familia. Se produce una relación de los actores que “participan” en las fotografías y la entrevistada con su lugar de residencia, presentando una valoración afectiva hacia el mismo, ya que se podría decir que se consideran parte de su conformación como espacio social.

Entrando en detalle, la entrevista comienza prestando atención a un tipo de espacios, los de la migración. Manuela habla, a través de lo que su madre le contó en un pasado, de su estancia en Inglaterra; un lugar donde lo que estaba sucediendo y las vivencias almacenadas de su residencia allí eran muy diferentes a las que estaban ocurriendo en los años 60 en la España de posguerra. Espacios que sin estar reflejados, se llega a ellos a través de una mera foto de estudio o de carné.

El padre de Manuela, al igual que su madre Ramona, también ofrece “fotografías de la distancia”, mostrando dónde se encontraba embarcado. Su padre no enviaba fotografías de sí mismo para reflejar cómo estaba, sino que, al contrario que Ramona (que enviaba fotos de ella, de Manuela...), enviaba fotos de barcos, puertos pesqueros... que a la hora

de observar dichas fotografías, permite establecer en qué lugares se encontraba. Debido a la profesión de Manuel (el padre de Manuela), encontramos una gran diversidad de espacios que no aparecen reflejados propiamente, sino que es la memoria la que se encarga de establecer relación entre lo que aparece reflejado y “el lugar donde podría estar”; imágenes que son ayudadas por los relatos del pasado que Manuela, en este caso, conservaba en el recuerdo. Largas distancias, y estancias prolongadas fuera de casa, donde el papel de los espacios era y es dar constancia, hacer que la distancia no fuera tan dura.



Fotografía 7

Año: 1963

Manuel en el barco petrolero



Fotografía 8

Año: entre 1965 y 1970

Lugar: Puerto de Rotterdam.

Siguiendo con la descripción de las fotografías, se hacía referencia antes a los espacios domésticos o más cercanos a los propios actores. Se estaría hablando del espacio que abarca Brens, como lugar de residencia, de correspondencia, de sentimiento de afecto hacia el lugar de origen. Nos encontramos con fotografías del colegio, del patio de recreo, la casa de sus padres, la de sus amigas, lugares de celebración, espacios de

turismo... pero todas en un área concreta como es Brens o a Coste da Morte. Cabe destacar también que se reflejan áreas muy concretas dentro de lo privado, como puede ser el salón, la cocina, que hacen que la entrevistada, en este caso Manuela, relacione dichos espacios con acontecimientos determinados (como puede ser la cocina recién arreglada, las manualidades de su padre...)



Fotografía 9

Año: 1980

Ramona en la cocina de casa

Con respecto a los lugares que se corresponden con procesos particulares, relacionados con el progreso social, estaríamos hablando mayormente, de aquellos lugares, de paso, o



Fotografía 10
Año: 1982
Manuela en Gijón.

de asentamiento definitivo que se han dado lugar por cambios en el trabajo, conocer mundo...; en definitiva, el hecho de estar sujetos a los giros que da la vida. Así, Manuela aprovechó un verano para ir con su prima Merche a Gijón, para, como dijo ella, “ver mundo”. Carballo, señaló otra etapa, marcada por la búsqueda de trabajo por parte de su marido. A pesar de que no hay un registro fotográfico de esta fase, ésta marcó un antes y un

después, ya que posteriormente, terminarían en A Coruña, donde residen actualmente. Rechazar el volver al pueblo, fue lo que la hizo tomar esta decisión.

M: Sí, a Federico no le pagaban, así que bueno. Él fue a Suiza, y yo decidí probar con Coruña. No quería volver al pueblo, así que me dio el arrebato como a mi prima Maximina y allá fuimos... Y aquí estamos. Cuando llegamos, encontré trabajo en una inmobiliaria...

El hecho de pasar a vivir en Coruña marca una etapa importante, donde el progreso social, y el desarrollo familiar (en un sitio fijo donde creciera su hija) se producen en un espacio consolidado, que ocupa el resto de las fotografías reveladas, pertenecientes a los años más recientes. En éstos, aumentan las fotografías de temática de viajes, como aquellos a Tosa del Mar, Benasque, París, Lisboa..., y que temporalmente abarcan hasta la actualidad. Configuran otros espacios, y según Manuela: “una bonita etapa”.



Fotografía 11
Año: 2003
Belén, Nieves, Antonio, Carlota, Marta
(“Martuca”), Federico, Miguel, Yolanda, María y
Manuela.
Lugar: Benasque

c) Actores

En las fotografías, los personajes que aparecen se definen principalmente por relaciones de parentesco, construyendo una base y siendo un atributo de definición de las relaciones entre los actores, lo que los introduce dentro de la trama del relato desde la definición misma de su lugar familiar; y por relaciones de amistad y de “pertenencia a la misma pandilla”.

Comenzando por las relaciones de parentesco, cabe destacar que la generación de los padres de Manuela refleja un cambio en el modo de conformación de las relaciones y los matrimonios. Su padre y su madre eran primos muy lejanos y se conocieron porque eran algo de la familia. Aspectos como estos eran muy comunes en aquella época y sobre todo en el rural, donde los espacios de relación eran más pequeños y limitados. La mayoría de las fotografías que posee Manuela reflejan la imagen de una familia nuclear, de padre, madre e hija, a excepción



Fotografía 12

Año: 1980

Federico, Carmela, Saludina, José, Benjamín
José y Elisa.



Fotografía 13

Año: 1977. Alrededor de los 11 años.

María José (Amiga y vecina de Manuela).

Lugar: Pereiriña

de aquellas fotografías en las que también está presente el primo pequeño de Manuela, el cual pasó gran parte de sus momentos de la infancia con ellos. Aquellos momentos capturados en los que aparece Manuela con sus padres, son oportunidades únicas debido a la ausencia prolongada del padre de Manuela. Como ya se mencionó antes, los momentos en los que Manuel estaba en casa, se llevaban a cabo la mayoría de las celebraciones familiares, y la fotografía dejaba constancia de ello. Las reuniones familiares representan una forma de conformar y reunir a los miembros de la unidad familiar, tanto por parte como por la de Federico.

A medida que el tiempo pasa y Manuela crece las relaciones cambian al igual que los actores que predominan en cada fotografía. Independientemente que Manuela se califique como una persona un tanto independiente, la época de inicio

del colegio, el noviazgo... está marcada por el predominio de fotografías con amigos, compañeros del colegio... Se puede establecer una división entre dos tipos de amistades, aquellas vinculadas a la unidad familiar y aquellas ligadas al grupo de amigos, a la pandilla, el colegio y la conformación de una nueva familia. Con respecto a la primera división, en la familia de Manuela destacan amistades como la de un taxista, de confianza, que les permitía ir fuera del pueblo, al no ser común el hecho de tener un coche propio. Por otro lado, los vecinos y la amistad con éstos, refleja en las fotografías una trama sólida, algo común de los lugares pequeños. Se trata de vecinos amigos de los padres de Manuela (o mayormente madre), y vecinas de la edad de Manuela en aquellos años, y con las que se pasaba el rato.



Fotografía 14

Año: 1970

Manola, Ramona, Manuela y Amando (el taxista).

En base a la segunda división, predominan fotografías con sus mejores amigas, con las que iba también al colegio, por lo que también salen en las fotografías de grupo de los compañeros del colegio. De la experiencia escolar, también se extraen fotografías de los profesores que les daban clase, imágenes que testifican la buena relación con los profesores y la posibilidad de sacarles una fotografía.



Fotografía 15

Año: 1982

Profesor de Literatura, profesor educación física: "Fuentes", y profesor de Química.

Lugar: Patio instituto.



Fotografía 16

Año: 1982

Manuela, Yoli y Chus. 2º de instituto.

La conformación de una pandilla de amigos queda reflejada en las fotografías de grupo de alguno de los miembros de la misma. Federico, el marido de Manuela, formaba parte de esta pandilla, y pasará a predominar en las fotografías cuando se produzca el

noviazgo entre ambos. Algo a destacar es que se presentan fotografías de Federico y de su familia aunque “Federico no hubiese entrado en nuestras vidas todavía”, decía Manuela. La pandilla se refleja en la fotografías como una segunda familia, en la que se comparten experiencias de todo tipo, y donde las relaciones se hacen cada vez más sólidas cuando se alcanza la edad adulta y los noviazgos se producen en el grupo.

Con el casamiento de Manuela y Federico las relaciones se amplían y se conforma una unidad familiar más grande y con un mayor número de actores. Ambas partes del matrimonio pasaran a formar parte de los eventos y actividades de la institución familiar. En resumen, el cambio y el suceder de etapas sociales marcas los cambios en las relaciones, las cuales se amplían, o se reducen, ciertos contactos desaparecen... El matrimonio de Manuela se vio seguido de cambios en el lugar de residencia y de los puestos de trabajo. Algunos de los jefes de Federico acaban conformando una amistad con la pareja, y esto se refleja en las fotografías. También, de su residencia en Coruña surge un nuevo grupo de amigos que reflejará una imagen diferente de la vida de Manuela, incluso su apodo “Lúa”, vendrá dado por estos cambios. Estas etapas marcadas de las que venimos hablando y de las que se aportarán más detalles más adelante, darán lugar a que los diferentes espacios conformados tendrán un grupo de actores de referencia; así, la hija de Manuela, Alba, tendrá diversas amistades en su infancia, lo que dará lugar a que se organicen eventos para cada tipo de espacio, como sería el caso de los cumpleaños.



Fotografía 17

Año: 1994

Marta, Alba, Javi y Pablo.

Lugar: Brens - Cumpleaños de Alba.



Fotografía 18

Año: 1977

Izquierda: José, Benjamín
José y Federico.

Relacionando a los actores con la técnica fotográfica, dentro del uso doméstico de la misma, quien lleva adelante el registro de la vida familiar es mayoritariamente Manuela, y en otros casos lo hacía su tío Ramiro o su primo Álvaro. En el grupo de amigos, también Manuela es la figura que saca las fotografías, aunque se ve la cámara como algo para compartir con los amigos y que unos a otros se saquen

fotos; no es necesario que cada uno tenga su propia cámara. En base al relato que Manuela nos cuenta, siguiendo las fotografías, ésta trata de establecer vínculos y definirse dentro del colectivo, tanto familiar como de amigos, diferenciando unos de otros al igual que su familia de la de su marido.

M: Sí aquí salen por parte de Federico. Mira Federico... Qué pequeño. Aquí Federico... en esta época no formaba aún parte de nuestras vidas, pero no habían dado la foto más adelante y la puse aquí en este álbum.

A la hora de prestar atención a los personajes reflejados en las fotografías, cobra cierta relevancia la descripción que se hace de los mismos a lo largo del relato. Manuela habla de su abuelo Juan, como un hombre con mucha paciencia, que escuchaba a todos sus nietos y les hacía creer las historias que les contaba; todo lo contrario a su abuela Mercedes. Su primo Manolito era conocido por ser un revoltoso, razón por la cual éste pasaba gran parte del tiempo con Manuela y los padres de esta. El nombre de su prima Maximina estaba siempre en la boca de todo el mundo y la comparaban con Manuela, por lo que ésta sentía celos de su prima.

En la esfera de su grupo de amigos, fue el hecho de compartir situaciones familiares comunes lo que hizo desarrollar la amistad. Esto fue lo que ocurrió con su amiga María José, la cual no tenía padre y podría decirse que vivía una situación similar a la Manuela, cuyo padre pasaba la mayor parte del tiempo fuera de casa. Como ya se mencionó, los profesores también estaban incluidos en el grupo de amigos, desde una visión más formal. Manuela sentía gran complicidad con uno de los profesores, Don Agustín, el cual era para ella como una figura reivindicativa, que hablaba gallego... aspectos que para Manuela eran importantes ya que estaba viviendo una época de participación política con la situación en el pueblo.

Esperanza, una de las amigas de manuela del colegio, es nombrada durante el relato, varias veces, ya que se refleja en su imagen una chica que cuando era joven no pudo seguir estudiando y actualmente ocupa un alto cargo en los recursos humanos de una empresa.



Fotografía 19

Año: 1980

Monserrat, Don Agustín (profesor) y Esperanza.

M: Ésta es Esperanza. No pudo estudiar lo que quería, porque su madre la necesitaba en casa. Así que ella decidió estudiar derecho por libre. La verdad es que tuvo muchos problemas familiares. Y ahora, ya ves, está de directora de Recursos Humanos en una empresa.

De los actores dentro del círculo de amistades, que mayor protagonismo presentan tanto en las fotografías como en el relato de las mismas, son las amigas “de siempre” de Manuela. Yolanda es una a la que se le dedica gran atención, ya que era una persona que tenía muy en cuenta su imagen y ésta la reflejaba Manuela a través de la fotografía.



Fotografía 20
Año: 1985
Yoli.

M: Yoli era muy especial. Siempre fue así de moderna. Se compraba la ropa en Zara, y de venta por catálogo, como el *Venca...* e iba a *Ives Rocher*. Y claro se maquillaba, pero esto sólo lo podía hacer los domingos. Así que los domingos se maquillaba por la tarde y había que plasmarlo porque si no... ¿para qué? Apenas salíamos así que era el único día. Y la maquillaba si hermana Marie y yo le sacaba fotos.

E: ¿Y posaba, no?

M: Sí, le encantaba. La verdad es que Yoli siempre ha tenido mucha personalidad. Eso sí, una persona muy seria, nunca sonreía, muy segura ella. Muy fiel. Pero cuando la cagaba, las cagadas eran brutales (risas).

E: Y tú...

M: Yo... A mi lo de la fotografía. Yo era la fotógrafa. Ellas sí, Chus también. Eran ellas las que salían.

B. El álbum de María Barbeito

Introducción

María tiene 46 años y vive con su marido Pedro y sus hijos, Sara y Nicolás. Viven en A Coruña y suelen pasar los fines de semana y las vacaciones de verano en un camping en A Illa de Arousa, donde tiene su propia caravana. María es peluquera, una profesión que ha sido “transmitida” de generación en generación.

La toma de contacto con María se produjo a través de la cercanía de su puesto de trabajo en referencia a la residencia de la entrevistadora. María es una persona muy extrovertida y se mostró encantada de participar en el proyecto. La primera toma de contacto fue para averiguar si tenía álbumes y en qué condiciones estaban; para sorpresa de la entrevistada, María tenía 20 álbumes numerados, y ordenados cronológicamente, con fechas y apuntes en los márgenes de las páginas que componen

los mimos. Previamente a la entrevista, se hizo una selección de aquellos álbumes y fotografías más relevantes, como ya se explicó con anterioridad en la explicación metodológica.

La entrevista se desarrolló en el salón de su casa, con la presencia de su marido Pedro y su hijo Nicolás y duró aproximadamente dos horas y media. Los álbumes estaban guardados en el salón, en un pequeño armario con puertas de una de las estanterías. Pese a llevar las fotografías seleccionadas en formato digital (escaneadas), la entrevistada volvió a sacar los álbumes como soporte al relato.

La entrevista se desarrolló de forma amena y con un toque humorístico y crítico bastante notable. Quizás María se mostraba un poco nerviosa al principio sobre todo por la presencia de la grabadora (“Ai, ¿pero aún sigue grabando?”). Le costaba un poco ir más allá de la explicación y descripción de los actores que aparecían en las fotografías, por lo que la entrevistadora tuvo que intervenir aportándole aspectos que enriquecieran el relato; incluso a veces, la entrevistada descartaba algunas historias porque ella las consideraba irrelevantes (“Bueno, te podría contar de esto, pero creo que no vendría muy a cuento”). Sin embargo, a medida que la entrevista avanzaba, la entrevistada fue entrando en la explicación más detallada de las fotografías. Quizás habría que destacar muchas interrupciones por comentarios hechos hacia su capacidad de memoria, y en numerosas ocasiones trataba de apoyarse en su marido para que le recordase ciertos aspectos, como nombres de personas y de lugares; sin embargo, la mayoría de las veces, su marido tampoco se acordaba.

María: Yo es que tengo una memoria, que madre mía...

a) Lo fotográfico. La relación con la técnica y el instrumento

La entrevistada María, presenta dentro de su familia una gran relación con la técnica fotográfica; de hecho lo primero con lo que uno se encuentra según se entra en su casa, es una pared en la entrada, repleta de fotografías de tamaño 10X15, con marcos simples y colgadas de la pared, como con la intención de realizar un gran mural. María fue la que llevó a cabo la tarea de selección, de enmarcarlas, de colgarlas... y de hecho ha sido la que en fechas recientes ha reducido el número de fotografías de la pared.

M: Antes teníamos toda la pared llena, y reducimos el número. La verdad es que llama bastante la atención, ¿no?

E: Sí, la verdad es que sí. Y el orden y todo...

M: Sí, estas de aquí arriba son más antiguas. De hecho estaban un poco estropeadas y las escaneamos y las arreglamos. La gente se queda mirando. A lo mejor cuando los que vienen no tienen mucha confianza, pues da un poco de corte ponerte a mirar las fotos... Pero luego, ya cuando son conocidos de siempre, incluso cuando han estado aquí ya más veces, se quedan mirando un buen rato las fotografías, aquí en la entrada.

A María le regalaron su primera cámara por su primera comunión, una *Kodak*.

M: Sí, creo que me la regalaran por la comunión. Una *Kodak* de estas grandes cuadradas.

Así que en su familia era ella la encargada de sacar las fotografías, o sino se acudía al fotógrafo, para los fotos de estudio, sobre todo para eventos concretos. Este último tipo de fotografías, reflejan cierto grado de relación con el fotógrafo del barrio.

M: Estas son de estudio. Están sacadas por el mismo señor. Como era el del barrio, pues ala... Era Foto Alonso, donde ahora está Aurelio.

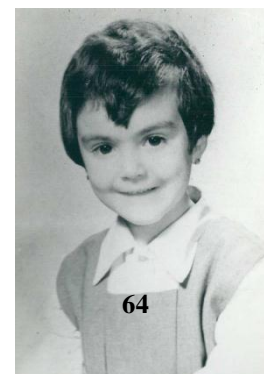


Fotografía 21
Paula (1 año y medio) y María
Foto de estudio. Foto Alonso

Además de la fotografías sobre bodas, comuniones, comidas y cenas familiares y de amigos, María enseña fotografías del colegio, a un nivel más formal que una foto de grupo, y con otros fines.

M: Esta es una foto de orla. Con el uniforme gris. Creo que por eso odiaba tanto el gris. Esta de aquí también es en el colegio, en el médico, te sacaban la foto de la radiografía y te la podías llevar a casa.

Este tipo de fotografías reflejan una cierta relación entre la ilusión de la entrevistada y la fotografía, y el hecho de poder llevar un recuerdo para casa. Se trata de un objeto que no sólo abarca el simple papel impreso con la fotografía, sino que permite traer al presente ciertos detalles, como el color de un uniforme, el mal rato que pasó para intentar salir de cara completa en la fotografía, la ilusión de volver a casa con una fotografía....



Fotografía 22
Foto para orla de colegio (7 años)
Detalle: Uniforme gris.

M: Esta foto...Mira que sufrí. Se me tenía que ver la barbilla, pero yo era muy pequeña. ¡Menudo agobio no salir entera! Qué problema tenemos los bajitos (risas)

Aspectos como estos reflejan la importancia, para alguna gente, del hecho de salir en una fotografía, y por supuesto, salir bien. Se trata como una cierta exigencia que va unida a las fotos de estudio, de eventos importantes, y sobre todo si después van a ser fotografías que los sujetos querrán tener enmarcadas a los ojos del resto. La entrevistada nos cuenta la historia de la comunión de su hermana,

M: En esta sale Paula. Bueno, a mi hermana le quitaron las fotografías de primera comunión, pero lo más gracioso es que se las hicieron dos veces. En esta foto se había cortado el mismo día el pelo y le sacaron las fotografías por segunda vez porque a mi madre no le gustaba ninguna para que se pudiera poner en un marco.

Al igual que la entrevistada puede presentar una cierta relación con la técnica fotográfica y el uso de esta de manera habitual, es consciente de las limitaciones de la misma y el acceso a determinado tipo de instrumentos.



Fotografía 23

Paula y María cerca de una cala.

E. Y esta es una Polaroid, ¿no? Pero, ¿teníais una máquina de este tipo?

M: La verdad es que no se quién sacó esta fotografía. Yo con éstas no... A mi me regalaron la que te conté, pero ésta, no se...

El progreso social y la conformación familiar marcan una diferencia en el volumen de registro fotográfico. El

noviazgo de María y Pedro, dio lugar, en la temática fotográfica, a un aumento del número de fotografías, y a la plasmación de un mayor número de actores, ya que María pasaba gran parte el tiempo con los miembros de la familia de Pedro, lugar donde, como ya se dijo antes: “Siempre había alguien que cogía la cámara”.

La relación con Pedro, dio lugar a que la entrevistada se relacionara con otros actores, dentro del ámbito profesional de la fotografía. Uno de los jefes de Pedro, José, fue quien se hizo cargo de realizar las fotografías de su boda.



Fotografía 24

Jesús (padrino), Pedro, madre de Pedro (madrina) y María. Fotos realizadas por el jefe de Pedro, Jose.

M: Este es el álbum de las fotos de boda. Bueno, este es el álbum pequeño, el “portátil” (risas). Las fotografías están genial. El jefe de

Pedro, Jose, había sido fotógrafo, sólo que en aquel momento, y de hecho ahora, pues no se dedicaba a ello a nivel profesional, así que nos dijo que nos sacaba las fotos de boda.

E. Pues que suerte, la verdad.

M: Sí; mira ésta. Me encanta. Es distinta. Ahí en familia. La verdad es que parecemos la familia Corleone... (risas).

Historias y apreciaciones como estas, llevan a que se refleje en el discurso de la entrevistada, un cierto aprecio por determinadas fotos. El registro de determinados eventos, como puede ser el de un cumpleaños, refleja que la fotografía tiene determinados usos y fines, y entre los que se encuentra el de ser un regalo, que acaba siendo algo muypreciado. Es un objeto que sirve para dar testimonio de que algo importante ha ocurrido. En este caso, hay un nuevo miembro en la familia de Pedro, y se le regala a éste una fotografía donde aparece su sobrina en las primeras semanas de vida.



Fotografía 25

Pedro y una foto de su sobrina Coral
Lugar: Casa padres de Pedro.
Cumpleaños de Pedro

M: Ahí estamos en un cumpleaños de Pedro. La entrega de regalos... Y aquí con su sobrina Coral en brazos... Le están dando los regalos.

E: ¿Y esa fotografía?

M: Es otro regalo. Le regalaron una fotografía de él con su sobrina.

Por último, decir que la nueva vida empezada con Pedro, incluye una toma de contacto y manejo de nuevas técnicas, más allá de la fotográfica, como puede ser la cámara de vídeo. En numerosas fotos de viajes, salen ambos (Pedro y María), con grabadora en mano para registrar lo ocurrido; siendo, de hecho, una compra realizada en el lugar de destino de viaje.

b) Espacio: Identidad y viaje

Pasando a hablar sobre los espacios que predominan, cabe realizar una distinción entre aquellos que destacan antes de conocer a Pedro, y aquellos que prevalecen durante el noviazgo con él. A mayores, están aquellos espacios domésticos que permanecen ante la celebración de determinados eventos y que se intercalan entre las dos familias.



Fotografía 26

María en la puerta de la peluquería (negocio familiar)

En la infancia de María, se escenifican determinados espacios que reflejan en qué lugares los niños se divertían, o donde pasaban la mayor parte del tiempo. Así, fotografías referentes al negocio familiar, e incluso delante del mismo son habituales.

E: ¿Y en ésta?

M: Sí, aquí estoy yo vestida de primera comunión, delante de la peluquería. ¿Te das cuenta? Esta es la puerta que teníamos antes. Dentro tenemos ahora fotografías de como era la peluquería en los cincuenta y pico...

Las tardes de juego en el Parque de Santa Margarita era comunes, por lo que las fotografías en este lugar están presentes a lo largo del álbum. Ella y sus hermanas, con amigos, con un vecino...

E: ¿Esto es en el Parque, no?

M: Sí, cuando aquello aún era monte...

E: Sí, de algo me acuerdo...

M: Pasábamos la mayor parte de las tardes en el parque. Sólo subíamos a casa a comer. Es que viviendo al lado...

También hay que destacar ciertos espacios que en la infancia de María comenzaron siendo como lugares de paso, o espacios donde se pasaban los fines de semana durante el verano, que por tradición y el establecimiento de una residencia en este sitio, pasan a convertirse en espacios domésticos fijos. En el álbum de María, nos encontramos con numerosas fotografías en Barrañán, lugar donde veraneaban de pequeñas ella y sus hermanas, y donde posteriormente sus padres acabarían comprando un terreno y construyendo una casa donde pasar más tiempo.



Fotografía 27

Paula y María en el terreno de sus padres
Lugar: Barrañán

Al igual que nos encontramos con espacios fijos, de residencia y cercanos a la entrevistada y a sus parientes, se plasman otros espacios, que podemos denominar como temporales, y los cuales abarcarían aquellos que tienen un “significado funcional”, como lo que refleja una fotografía de María con sus hermanas, en un terreno comprado por el padre de las mismas, en Oleiros.

El colegio tiene una gran influencia en la presencia de este tipo de espacios en el álbum, debido a las excursiones y viajes de fin de curso realizados con el colegio. Excursiones a Santiago de Compostela, viajes de fin de curso a Portugal, a Andalucía y Palma de Mallorca, reflejan la utilidad de la fotografía como registro de los viajes.

E: ¿Y esto es en una bodega, no?

M: Sí, cuando fuimos a Portugal; a Oporto concretamente. Fuimos a muchos sitios, la verdad.

E: Sí, ya veo...

M: Mira, en primero de BUP fuimos a Portugal, luego en segundo se fueron a Andalucía, pero yo no fui porque no había dinero. Me acuerdo que mi madre me compró un pijama para consolarme (risas). Luego en tercero, que era ya más importante, fuimos a Palma de Mallorca, y ahí sí que fui. Además fue la primera vez que fui en avión...



Fotografía 28

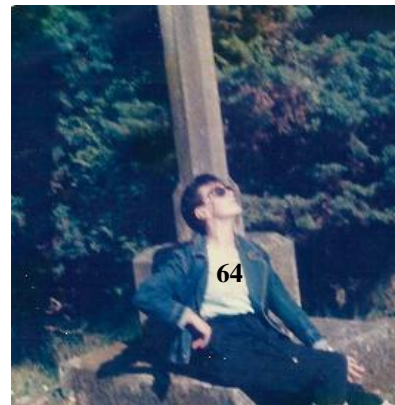
María y su amiga Mª del Carmen ("Cuqui")

Lugar: Formentor

Con "el entrar en escena" de Pedro, se produce un aumento del número de espacios temporales en el álbum de María. Por un lado tenemos lugares relacionados con la familia de Pedro, como el caso de "Rodolfiño" donde pasaban gran parte del tiempo, Cecebre (donde se hace referencia a la casa del tío de Pedro), Sada...

E: Aquí pone Rodolfiño, pero esto, ¿dónde es?

M: ¿Rodolfiño? Pues es un sitio, pasando Sada, donde tenía la casa una tía de Pedro que vivía en Madrid... e íbamos ahí. Y lo de Rodolfiño es un por un hijo que tuvo y que lo atropelló un coche... En su honor... Y allí pasábamos gran parte del tiempo. Con jardín y demás, luego nos podíamos bañar más abajo...



Fotografía 29

María en la casa de una de las tías de Pedro

Lugar: Rodolfiño

El hecho de poseer un medio de transporte como puede ser una motocicleta, permitió a María, reflejar en su álbum, los lugares a los que iba. Espacios como Luarca, Carnoedo, Leira, Fisterra o Valcobo, muestran lugares a los que María y Pedro iban en moto, solos,

con otros amigos, iban de camping con un grupo de amigos etc... Concretamente Cabio, en la Illa de Arousa fue uno de los lugares al que llegaron por casualidad, y donde comenzaron a ir de camping, y en donde, actualmente, pasan gran parte de los fines de semana y vacaciones de verano. Esta “rutina” de viaje queda muy reflejada en la estructura que presenta el álbum, donde se indican las fechas y lugares de viaje; se trata de una práctica donde hasta se selecciona hasta los lugares y zonas a donde se quiere ir; era más allá de una simple escapada de fin de semana.

M: Mira esto es en Cabío. La verdad es que llegamos ahí de casualidad. Al principio en el camping no estábamos asentados como ahora, en la caravana y tal...

Pues fue de casualidad, sí. Cuando íbamos en moto no solíamos ir a ningún sitio sin mar. Solíamos ir hacia Pontevedra, que solía hacer mejor tiempo...

La celebración de la boda entre María y Pedro, conlleva que en el álbum dedicado a este acontecimiento se reflejen diferentes espacios de celebración. Así, el casamiento se dio lugar en Pastoriza, la sesión de fotos, por la playa de Sabón, y la luna de miel, nos traslada hasta Lanzarote y todo un recorrido por las diferentes islas de las Canarias.



Fotografía 30
Sesión de fotos, playa de Sabón

Por último, con respecto a los espacios, las fotografías reflejan que éstos también se comparten. Estamos hablando del caso de las celebraciones de cumpleaños, santos, festividades... Por un lado Pedro, observamos que celebra su santo o cumpleaños en su casa, con su familia; celebración a la que también acude María; sin embargo, cuando se trata de su cumpleaños, o de su santo, ella realiza una doble celebración, en dos espacios, en su ámbito familiar y en el de Pedro. Las



Fotografía 31
Cumpleaños de María. Margarita, Marola, Coral, Xacobe y María

fotografías, nos muestran las relaciones identitarias que los sujetos mantienen con diferentes espacios y los actores que los conforman.

c) Actores

Los álbumes de María muestran la importancia de las relaciones de parentesco, ya que son mayoritarias las fotografías donde predominan los actores unidos por este tipo de vínculos. Durante la infancia de María, en primer lugar, las fotografías con sus hermanas son las más frecuentes, seguidas de las fotografías con sus padres, los cuales aparecen, mayoritariamente, en determinadas celebraciones.

Al conocer a Pedro, María pasa a relacionarse con las figuras de parentesco del mismo, las cuales acaban conformando un determinado tipo de fotografía, que acaba siendo predominante a partir del año 85 en adelante.

Incluso, se acaba reflejando en las fotografías, una clara conexión, entre el inicio de la



Fotografía 32

María y Coral

Lugar: Casa de los padres de Coral

relación entre Pedro y María, la familia de ambos, y la sensación de pertenencia, por parte de María, a una unidad familiar más grande, en la que el aumento del número de miembros en la familia de Pedro, es un nexo que cohesiona y justifica el sentimiento de pertenencia de María, en la familia de Pedro, ya que como ella dijo:

“Fue con el nacimiento de Coral, con el

que sentí más identificada. Nació cuando Pedro y yo ya salíamos, así que fue algo que viví más de primera mano”.



Fotografía 33

Tres profesoras del colegio: La hermana de la profesora de matemáticas, Ana (la de gimnasia) y la profesora de matemáticas

En cuanto a las relaciones de amistad, éstas, en la infancia de María, son muy puntuales. Jugaba en el parque con un vecino y con unos amigos que venía desde Baracaldo a veranear. La etapa escolar aportó también amistades que quedaron plasmadas en las

fotografías, pero eran personas con las que María mantuvo poco contacto, a excepción de Belén, con la que María pasaba gran parte del tiempo. Los profesores, también son captados por la cámara, sin embargo, adquieren, según el relato de María, la “etiqueta” de conocidos. Se trataron de actores con los que la entrevistada mantenía poco contacto, o el cual perdió en la actualidad, a excepción de alguna profesora y algunas amigas, las cuales invitaron a María a sus bodas.

Aparte de las relaciones en la época escolar, María mantuvo otras amistades, que estaban relacionadas con su familia, con el caso de Mónica, los abuelos de la cual compartían terreno en Barrañán, con los padres de María. Era de las personas con alas que contactaba habitualmente, durante la residencia de verano en este espacio.

El noviazgo con Pedro, dio lugar a que surgieran nuevos actores en las fotografías, por lo que son comunes las imágenes en las que aparezcan amistades que aporta cada actor (como los jefes de Pedro, los cuales aparecen múltiples veces en el álbum de María), o comunes a ambos.



Fotografía 34
María y los jefes de Pedro: Jose y Marisa.
Lugar: Fisterra

C. Una visión comparativa. Entre lo fotográfico, el espacio y los actores. (Tabla-resumen en el Anexo B)

A través de los diferentes álbumes de Manuela y de María, podemos percibir, con respecto a la relación de los sujetos con la técnica fotográfica, que ambas personas tuvieron un acceso diferente a este método de registro. Como ya dijimos, la figura del padre de Manuela tuvo una gran influencia en el manejo, por parte de la familia, de técnicas, incluso más avanzadas a la situación que se estaba viviendo en España. María, tuvo un acceso a estas técnicas a través de que era algo común, en las comuniones, regalar una cámara fotográfica. Estas situaciones diferentes de ambos sujetos, reflejan, por lo tanto, caminos diferentes a la hora de acceder a la primera cámara. Esta distinción, nos lleva a percibir que la función de las fotografías, en base a la estructura

temporal que éstas muestran, es diferente. En el caso de Manuela, está muy presente la función testimonial. Quizás, podemos decir que en general las fotografías pretenden dar testimonio de algo, y de que este algo ha sucedido; sin embargo, en las fotografías de Manuela, y mayoritariamente las referentes a la infancia de ésta, esta testimonialidad se presenta con más fuerza y relevancia. Allí donde su padre aparece, es que éste estaba en casa, y ésto había que plasmarlo. En los álbumes de María, las fotografías están más centradas en dar constancia, incluso llegando a reflejar cierta rutina fotográfica, señalando qué eventos, celebraciones o festividades se llevaron a cabo, cuales se registraron....

Por otro lado, la fotografía desempeña la función de ser obsequiadas, y esto se refleja de manera diferente en el registro de ambos sujetos. Las fotografías enviadas por la madre de Manuela a su marido, pueden ser consideradas una forma de regalo, al igual que determinadas fotos de estudio, que luego se regalarían a los familiares. En los álbumes de María, a Pedro, el día de su cumpleaños, se le regala una fotografía de él con su sobrina recién nacida. ¿Qué se pretende con esto? Reflejar que hay algo más que un nuevo miembro en la familia. Las fotografías de Pedro con su sobrina Coral serán predominantes a partir de este momento, mostrando una cierta complicidad y vínculo entre Pedro y la hija de uno de sus hermanos. Un fragmento de la obra de M. Halbwachs “Los marcos sociales de la memoria”, refleja esto (Halbwachs, 2004b: 195):

Desde el momento que la familia se ve incrementada con un nuevo miembro, ella le reserva un lugar en su pensamiento. [...] en tal ocasión nace un recuerdo inicial que no desaparecerá.

La forma de organizar las fotografías, como ya se comentó, es diferente tanto en el caso de Manuela y en el de María, y en la familia de cada una. Manuela, nos contaba la costumbre que tenían sus abuelos maternos con las fotografías de sus primos, y ésto es algo que se refleja en los hábitos fotográficos de María. Esta forma de organización reflejada en la familia de Manuela, podría tener cierta equivalencia con la forma actual de María de organizar las fotos a la entrada de su casa, “a la vista del público”.

Con respecto a la forma en que los álbumes y fotografías son guardadas, quizás María presente un mayor aprecio o cuidado por las mismos, ya que los tiene guardados en

casa, en lugar de fácil acceso, no a los ojos del público, pero en un lugar donde, de alguna manera, “están protegidos”. En Manuela, sin embargo, nos encontramos las fotografías en una situación un tanto más descuidada, pero aun así, en el lugar donde Manuela creció y sigue teniendo sus raíces. Podríamos decir que, de algún modo, el álbum está donde pertenece...

Así, creo que es interesante señalar cómo se piensa a la fotografía como propiedad de quien la toma, o de quien la guarda, más que del sujeto fotografiado. Con lo dicho en el párrafo anterior, podemos pensar a la fotografía como propiedad del espacio donde se conserva (“mi casa”, “la casa de mis padres”), lugar del cual son robadas o recuperadas para entrar en un nuevo espacio, albergadas en un nuevo álbum familiar.

Quizás, el hecho de que Manuela tuviera una relación con lo fotográfico, incluso a nivel profesional, puede dar explicación, de que se refleje en ella un mayor aprecio por el instrumento. Por otro lado, María, lo percibe como una mera herramienta, y algo que no ocupa tanto su discurso.

Si bien al principio nos centrábamos en qué función reflejaban las fotografías en los álbumes de ambos sujetos, esto nos lleva a preguntarnos... ¿cuál la situación actual que presentan ambas personas, en relación con la técnica?, ¿a qué sacan fotografías? Aunque ambas siguen sacando fotografías, se ha producido una desvinculación con la técnica, en comparación con la continuidad que seguían los álbumes que no se decidieron analizar (como ya se explicó en la metodología). De estos álbumes no analizados en adelante, como decimos, se producen ciertas pausas fotográficas. En el caso de Manuela, la fotografía que ésta realiza, es más bien funcional, de recordatorio, y muy relacionada con su trabajo. María, explica que ahora quita menos fotografías, pero que todo es por temporadas; a veces saca fotografías, y otras veces no; sin embargo, explica que la presencia de la fotografía digital justifica esta situación. Y es que, la organización de las fotografías requiere una cierta rutina y dedicación. Manuela optó por un almacenamiento y cierto desorden a la hora de organizar sus fotografías; sin embargo, María nos explica cual era su procedimiento a la hora de manejar sus fotografías.

E: Y ahora, ¿sacas tantas fotografías?

M: Ahora ya quito menos, porque no se... La verdad es que con lo digital me veo un poco desbordada. Como que se sacan no se cuantas fotos de todo, y claro...

E: Sí, eso es cierto.

M: Va por temporadas.

E: Y esto de tener los álbumes tan ordenados...

M: Bueno, ya te digo que no me considero una persona ordenada, ni mucho menos, pero para esto, no se, me gusta que esté bien ordenadito. El carrete, lo revelaba y lo tenía una temporada en casa para enseñarlo por ahí. En casa de Pedro... Luego lo ordenaba en los álbumes, y la verdad no se, me dio por ahí, no es que sea muy ordenada.

Las fotografías de Manuela y María, comparten el reflejo de espacios paralelos, sin embargo, la forma en que éstos se muestran en los álbumes es diferente. Mientras que en ambos registros, en la época de la infancia de los sujetos, son predominantes los espacios domésticos y cercanos al área de residencia; en las fotografías de Manuela, estos espacios de residencia varían en función del progreso y cambio social, por lo que se refleja un cambio de espacios más marcado; se conforman etapas a partir de los espacios y viceversa (Brens, Carballo, A Coruña). Si bien en los álbumes de María también se reflejan etapas, éstas no están tan señaladas. Su noviazgo con Pedro marca un antes y un después. Un después porque será a partir de este momento cuando las fotografías de carácter doméstico, de celebración y con la familia de Pedro, serán más predominantes.

En ambos sujetos, el noviazgo con sus respectivas parejas da lugar a un aumento de los lugares de paso, lugares de estancias cortas, vacaciones... Mientras ésto es algo que se refleja en el álbum de María desde el comienzo de su noviazgo, en las fotografías de Manuela, se produce mayoritariamente en los años más recientes, cuando se encuentra con una residencia y una situación social y laboral más estable.

En esta travesía de espacios, que ambos sujetos recorren a lo largo de sus relatos, llegan a un punto en la actualidad, donde ambas personas tienen un lugar de residencia común (A Coruña), pero aparte un segundo espacio, que se puede considerar como segundo lugar de residencia. Manuela por motivos laborales, por celebraciones, por vacaciones y por ser el lugar donde nació y se crió, vuelve a Brens; mientras que María, el lugar donde su marido y ella pasaron muchos veranos (Cabío), es el lugar donde pasa los fines de semana y las vacaciones de verano ella y su familia (Anexo A).

Las fotografías de ambas personas, nos reflejan acontecimientos que se repiten, que ocurren en zonas semejantes, conformando tradiciones que la cámara se ocupa de captar

y reflejar. Cuáles de ellas se prolongaron y se siguieron celebrando con el paso de los años y cuáles de ellas dejaron de realizarse y han quedado en un recuerdo más lejano.

M: Esta es una comida en grupo. Creo que es en Semana Santa, y por ejemplo esta tradición se ha perdido. ¿Cuáles hemos continuado? (le pregunta a su hija Alba)

Alba: Pues está San Pedro, que es el... 29 de junio, luego a Xunqueira, Nochebuena y luego Fin de Año, ¿no?

M: Sí, son esas las que seguimos haciendo. Creo que lo de no seguir con lo de Semana Santa fue por el tiempo. La lluvia y eso, y claro, salir a comer al campo...

Por último, y con respecto a los diferentes actores que las fotografías captan, ambos sujetos presentan fotografías donde los individuos, en primer lugar, muestran una conexión en base a relaciones de parentesco. Pero cabe destacar, que mientras que en el caso de María, con el noviazgo con Pedro, se produce un aumento de la presencia de las figuras familiares de él, en Manuela, ya antes de estar con Federico, las escenas fotográficas son más comunes con amigos/as. Así que, pese a que en ambos registros, los amigos/as y conocidos están presentes, y las fotografías escolares de grupo son comunes, Manuela mantuvo ciertas amistades a lo largo del tiempo, mientras que en María, podemos hablar esa figura “de las compañeras del colegio”, pero con las que perdió el contacto, a excepción de dos o tres, de las que aún asistió a sus bodas. María era una persona más independiente, y durante la infancia solía estar con Belén, pero a partir de su noviazgo con Pedro, los actores con los que comparte espacio suelen ser de la familia de Pedro, amigos de éste, u otros que son comunes a los dos.

Cabe decir, que la presencia de diferentes personas en las fotografías, y la pérdida de contacto con muchas de ellas, es lo que configura, en muchos casos, qué es lo que recordamos y a qué recuerdos podremos llegar. Maurice Halbwachs nos menciona lo siguiente, en su obra *La Memoria Colectiva*:

(...)Recuerdo que no podemos volver a encontrarlo, es porque hace ya mucho tiempo que no formamos parte del grupo en cuya memoria seguía vivo. (...) Sólo los recordaremos en la medida en que sus personas formaban parte de nuestras preocupaciones. (Halbwachs, 2004a: 35)

D. Entre tiempo y secuencias. Umbrales, objetos y experiencias.

Nuestra memoria la pobre, ¿qué puede hacer? Sólo es capaz de retener del pasado una miserable pequeña parcela sin que nadie sepa porqué precisamente ésta y no otra

M. Kundera, *La Ignorancia*

En este último apartado metodológico, se quiere prestar atención a la variable tiempo, reflejada en las fotografías que ambos sujetos mostraron a través de sus álbumes; tiempo que se plasma en los relatos de ambas mujeres al hablar de los actores, describiéndolos, prestando atención a su aspecto físico y como éste ha cambiado con el paso del tiempo. En segundo lugar, tal y como las fotografías han mostrado, estará vinculado con ciertas secuencias o escenarios, que marcarán umbrales en la vida de ambas personas. Al mismo tiempo, nos centraremos en cuán importantes son ciertos escenarios u acontecimientos para cada sujeto y qué aspectos son los que marcan cierta relevancia al relato de los mismos.

Comenzando con el tiempo, a través del relato de ambas mujeres sobre sus fotografías, es necesario hacer referencia a la forma de percibir el tiempo en los álbumes. En ambos casos se recurre al contenido de las imágenes, buscando elementos referenciales que permiten y permitieron ubicar en el tiempo, ciertos acontecimientos.

La posibilidad de reconocerse en la imagen, de llevar una comparación de ciertos rasgos, con otros miembros del grupo familiar o grupo de amigos, se presenta como uno de los usos más importantes de las imágenes para ambos colectivos. El álbum no construye sólo un relato sino que también cada imagen habla de los sujetos, de ciertos momentos y ciertas características de su desarrollo vital.

Cada etapa conforma una descripción determinada hacia los actores desde la visión, en este caso, de las entrevistadas.

En el caso de Manuela, y como ya se explicó en su momento, ésta describe a su primo “Manolito” como un niño muy revoltoso, del que tenían que hacerse cargo; se identifica con su profesor A. ya que éste se parecía al Ché y hablaba gallego (muy en relación con su época adolescente reivindicativa); expresa su admiración hacia su abuelo, el cual

prestaba atención a todos sus nietos y les contaba historias; habla de su amiga E. y de lo lejos que llegó, pese a las limitaciones económicas que tuvo; describe a su amiga Yoli como la “más elegante”, y a su prima M. como “de la que todo el mundo hablaba y de la que tenía celos”... Descripciones que son más frecuentes en el caso de Manuela que el de María, y que llevan a las entrevistadas a preguntarse cómo afectó el tiempo al cambio físico y social del resto de actores: “¿Qué fue de...?”, “¿Se casaron...?” Manuela nos habla de cómo M. cambió tras casarse con C.: “Él era un paleta de pueblo, y ahora hace de todo, quién lo viera...”; “M. se casó con un chico venezolano, con dinero”, cuenta Manuela, y prosigue con la historia.

Las apreciaciones y descripciones del físico son mayoritarias en el caso de María, en la que se percibe que el paso del tiempo ha influido más en la memoria, y el recuerdo que se tenía sobre determinada gente y la imagen que se tenía de su físico. “Cómo se cambia, dios mio”, dice María con cara de sorpresa ante una fotografía de ella en una excursión con el colegio. También describe a compañeras del colegio, destacando algunos rasgos principales. Por ejemplo, su compañera M.: “Era una cursi”, o C.: “siempre estaba en todos los saraos”.

Al igual que en las fotografías de Manuela está muy presente su primo “Manolito”, en el caso de María, esta posición la ocupa X.: “Es el que se crió en nuestra casa; es el hijo de la hermana mayor de Pedro”.

María, hace una combinación entre el paso del tiempo, tanto desde una visión más nostálgica, y de sorpresa ante cómo el tiempo hace que se olviden ciertos aspectos que en sus respectivos años no llamaban la atención, como desde una perspectiva más “crítica”, o de burla hacia cómo el tiempo ha afectado al físico de determinados actores, teniendo la imagen actual de esas personas, en la memoria, para comparar. Se aprecia que María expresa el primer caso, en diversas situaciones: En Nochebuena: “Qué pintas dios mío”; dejándose llevar por el recuerdo de hace unos años atrás: “Hace 20 años...”; Sorprendida por cómo era alguien: “Cómo cambió...”; dándose la razón de que se parece a su hermana, al contrario de lo que pudiera decir el resto de la gente: “Luego nos dicen que no nos parecemos”, o recordando cómo y porqué tenía ese corte de pelo en aquel año: “ Cuando me quedé embarazada de Sara nunca me volví a dejar el pelo tan largo”. Si no, su relato adopta un sentido más cómico y sarcástico: Hablando de U.,

una de las sobrinas de Pedro: “Si la ves ahora, es más fea...”, o de C.: “Sí, ahí...Cuando era guapa”; o le hace gracia cómo vestía su marido en aquellos años: “Pedro..., ¡qué gracia!”, o su madre: “¡Qué pinta mi madre...!”

En los relatos de Manuela y María, y en las fotografías de ambas, hay ciertos objetos y aspectos simbólicos que reflejan y marcan etapas y cambios en las vidas de ambas personas. Mientras que en el caso de Manuela, se trata mayormente de cambios sociales en su familia, en el caso de María, tienen relación con las primeras experiencias a lo largo de su vida.

Comenzando con Manuela, las fases o etapas laborales de su familia se ven reflejadas en el medio de transporte que estos usaron y habilitaron.

Manuela: “Un año a mi padre le dio por empezar en el mundo del pescado. Este coche que ves aquí es donde llevaban el pescado. Iban a Muros a por el pescado. Sólo que el negocio no fue muy próspero. No le fue como le pudiera haber ido a mi abuelo.”

Entrevistadora: ¿Y esta furgoneta roja? ¿Era vuestra?

M: Sí, esta fue la furgoneta de los retales. Otro negocio de mi padre. Me acuerdo de las camisas que llevaban... La verdad es que no se si llegó a vender alguna [...] Molaba mucho, no tenía asientos detrás. Podías poner cojines e ir sentada atrás. De aquella no había peligro; no había casi coches.

Antes de pasar directamente con María, me ha llamado la atención dos aspectos que han cobrado relevancia en el relato de ambas entrevistadas. En primer lugar, la relevancia en el relato de una motocicleta. Tanto Manuela como María, tienen una fotografía con una motocicleta; en el caso de la primera, era simplemente para “sacar la fotografía”, algo que también pasa con María, la cual recalca: “Todos mis compañeros tenían una, yo no. Yo era la pobre”, aunque encontraremos otra fotografía, en la cual ella dirá: “Sí, en esta sí que es mía. La primera moto”.

Otro de los aspectos, es el tema de la música⁹ asociada con ciertas fotografías. Ambas hacen referencia a la misma, aunque en momentos diferentes, María en la fiesta de

⁹ Maurice Halbwachs en su obra “La memoria colectiva”, dedica un apartado a la memoria en los músicos. Expresa que la memoria musical es quizá la única que no tiene un referente externo, no hay un modelo o imagen que lo represente. Por eso, el autor presenta la posibilidad de la memoria, en estos casos, como una facultad individual y no como algo esencialmente social.

despedida de soltera, y Manuela en su infancia. De esta última cabe destacar sus palabras; cargadas de emotividad: “Mira, ahí estoy yo. Ahí estaba mi padre, en Navidades. Y el tocadiscos de fondo. Me acuerdo perfectamente. Esta foto está acompañada de música. [...] Jo, sí, aquella época tenía banda sonora... Víctor Jara, Tony Ronald... (sonríe).”

En el relato de María, se muestra un gran aprecio por ciertos objetos que aparecen en las fotografías. Pedro aparece con una bolsa y un jersey hacia los que siente un cierto cariño ya que se lo había hecho ella (M: Como se enteró de que sabía calcetar, pues aprovechó (risas)). La ropa es un tema muy nombrado por María; presta atención al conjunto que lleva en una fotografía y lo asocia con una etapa determinada (M: Sí, esta fue la etapa de “las faldas y los tacones”.); o muestra aprecio por una camiseta de la que no sabe qué fue de ella (M: Jo, esta camiseta de Fido Dido; molaba mucho). Otros objetos vienen a la memoria después de éstos ocupen otro lugar en sus espacios, o hayan desaparecido hace tiempo. María se asombra de cómo era la decoración de una de sus habitaciones, habiéndose olvidado del espacio que ocupaban determinados objetos (M: Ah sí, del fútbolín me acuerdo. Eso sí, no sabía que hubo unas cortinas ahí...); piensa en los libros que ya no ocupan una estantería de su casa (M: Cantidad de libros en esa estantería... No sabía que hubiera tantos...); o afirma que ya se había olvidado de ciertos objetos de su casa y que muchas cosas ya no están en el lugar que ocupaban (M: Ah, mira esta mesa, ya me había olvidado de ella (...)) Ya cambiaron tantas veces las cosas de sitio (...) No me acordaba de que estuvieran esas fotos ahí...).

Por último, con respecto a María; como ya se dijo antes, las primeras experiencias desempeñan un papel relevante en el relato y en las fotografías de la entrevistada. Relaciona su viaje a Mallorca como la primera vez que fue en avión (una gran experiencia en aquella época); las fotografías en una bolera reflejan la primera vez que fue a una; las navidades del año 1987 marcaron la llegada a casa del primer ordenador; la primera vez montando a caballo; el primer coche... Todas experiencias, que por el hecho de ser las primeras quedan plasmadas en la memoria como momentos para no ser olvidados. “Lo capturado en las fotografías, exige algo de nosotros”, dice Agamben de aquellas fotografías que nos gustan, con las que establecemos un vínculo especial. El hecho de mantener “cómo era el aquello” en las fotografías, y al contemplarlas, exige algo en nosotros; exigen no ser olvidadas.

IV. Conclusiones

(...)quedó prendida de imágenes que de pronto emergieron de antiguas lecturas y películas, de su propia memoria y tal vez de la de sus antepasados: el hijo perdido que reencuentra a su anciana madre; el hombre que vuelve hacia su amada, de la que le arrancó un destino feroz; la casa natal que cada cual lleva dentro; el sendero redescubierto en el que quedaron las huellas de los pasos perdidos de la infancia; el errante Ulises que vuelve a su isla tras vagar durante años; el regreso, el regreso, la gran magia del regreso
M. Kundera, *La ignorancia*

Llegando al final de este estudio sobre las fotografías de los álbumes familiares en relación con la memoria, se tratará en este apartado de reflejar unas conclusiones en referencia a todo lo dicho a lo largo del proyecto, tratando de mostrar mis reflexiones acerca de lo que la memoria supone para la fotografía, justificando la importancia de ésta (y sobre todo la fotografía de los álbumes familiares) para el desarrollo de investigación en el campo de las ciencias sociales.

Surgen momentos en nuestras vidas en los que el tiempo, tanto el que vivimos que nos estructura gran parte de nuestro día a día, como el que dejamos atrás, se escapa de nuestras manos, siendo incapaces de recordar todo aquello que ocupó un tiempo y un espacio en un pasado. Decimos que “la memoria me jugó una mala pasada”, suspiramos aliviados cuando nos acordamos de algo, y nos damos cuenta de lo frustrante que puede resultar, no acordarse de aquello que ha sido llevado, en parte, por el olvido. A pesar de esta frustración, hay que ver el olvido como el que se encarga de equilibrar la balanza entre el “me acuerdo” y el “no me acuerdo”. La memoria no es un registro de alta precisión de nuestras experiencias vividas, pero sí es lo que se necesita para dar testimonialidad de un pasado, y para unificar el presente.

Si bien la memoria no presenta esta precisión de la que hablamos, podemos ser capaces de aumentarla y fortalecerla si sabemos ver en las fotografías el vínculo que éstas tienen con la memoria. El modo de captar el mundo a través de un visor ha cambiado, y actualmente estamos rodeados de una gran cantidad de fotografías, en las que se han plasmado acontecimientos que se han ido produciendo en el transcurso de nuestras vidas. El registro de los sucesos de manera fotográfica, no ha perdido importancia, pero sí solemnidad. Se ha ido perdiendo la sensación de limitación que la cámara imponía al fotógrafo, teniendo éste no tantas posibilidades de disparo ante un acontecimiento, como se tienen en la actualidad. Por esto, dejando a un lado el tiempo que haya podido

trascorrir desde que se sacó una fotografía, la cantidad de fotografías que se tengan de un evento, podrá implicar un mayor esfuerzo en el proceso de memoria.

Las fotografías reflejan y nos permiten viajar a través del tiempo mediante los recuerdos, siendo éstos resultado de un proceso de memoria; proceso que no es únicamente tarea del propio individuo, sino que se trata, como reflejaba Halbwachs, de una memoria colectiva, y no exclusivamente individual, como se suele pensar.

Como ya se explicó, para este autor, la memoria siempre tiene un carácter social, ya que cualquier recuerdo, existe en relación con un conjunto de aspectos que tienen más predominancia que otros, siendo éstos tanto personas, grupos, lugares, fechas, o los razonamientos que todo esto implica.

Estamos rodeados de ámbitos, ámbitos colectivos que dan lugar a una memoria colectiva en la que se encuentra implicada la individual. Para Halbwachs, dentro de los ámbitos colectivos, uno de lo más relevantes implicados en la construcción de la memoria es la familia. El marco colectivo se ordena según una razón genealógica que permite la reconstrucción de una memoria familiar, en la que se incluye el individuo. Por ello, se llega a la conclusión de percibir los álbumes familiares y las fotografías que éstos custodian en su interior, como claras herramientas para la memoria, que además nos permiten dar cuenta de los cambios en el orden y el sentido que la realidad adquiere, en el espacio y en el tiempo. Además, se justifica de esta manera, el ver la fotografía como un medio para documentar la conformación de la familia. Ésta está cargada de símbolos y elementos identitarios, lo que permite que nos sea fácil referirnos a las personas que se encuentran registradas en las fotografías, dándose el recuerdo, con mayor rapidez.

Por ello, la fotografía que encontramos en los álbumes familiares acude para rememorar y restablecer simbólicamente la continuidad de la imagen de la vida familiar, que se puede ver amenazada, sirviendo las fotografías para dar cuenta y recordar al resto de los miembros de la unidad “la imagen de familia que éramos y que podemos seguir siendo”.

La familia es una base clara en la constitución de un álbum, y éste establece con nosotros un vínculo con lo próximo, lo conocido y lo cotidiano. Recordamos en base a las claves u aspectos creados en relación a la familia y que hacen referencia a la misma,

pero también muy en base a lo configurado por el tiempo y por el espacio. La referencia espacio-temporal de la que una fotografía puede estar dotada, da lugar a la adquisición de un valor por parte de esa fotografía; valor que emana de ella misma o que ha sido acuñado por nosotros.

Así, en base a lo dicho en el marco teórico y lo expresado por los sujetos tras el visionado de sus fotografías, el valor que puede tener una fotografía, viene dado por su impacto en el juego de la memoria y la que ésta supone en nosotros, por el hecho de tener un vínculo con ese algo o alguien que la fotografía refleja; ya que, ¿sentimos lo mismo ante una fotografía en la que no se manifiestan elementos que hayan supuesto algo en nuestras vidas? Pueden causarnos angustia, alegría, tristeza, envidia...pero no la sensación indescriptible “de lo que fue”.

(...) tomemos una colección de fotografías personales. Aparentemente sólo se incluyen situaciones agradables entendidas como excepciones de la cotidianidad: ritos, celebraciones, viajes, vacaciones, etc. Fotografiamos para reforzar la felicidad de estos momentos. Para afirmar aquello que nos complace, para cubrir ausencias, para detener el tiempo y, al menos ilusoriamente, posponer la ineludibilidad de la muerte.

Fotografiamos para preservar el andamiaje de nuestra mitología personal. (Foncuberta, 1997: 59)

Todo cambia cuando esas fotografías, de nuestros familiares, nuestros amigos, etc... nos evocan el acto de mirar atrás; de no poder expresar que aquello que fuimos fue, pero ya no es, llevándonos a pensar en aquello que fuimos y que vivimos, nos ha servido para ser esto que somos, conformado por aquellos que nos rodean y nos rodearon, por el espacio y por el tiempo. Estaremos y estarán ahí; en esas fotografías en la cartera, en una caja de zapatos o en un álbum; congelados en el tiempo, permitiéndonos recordar todo el aquello que fue; mientras el olvido no domine la balanza, mientras podamos seguir entrando en el recinto a la búsqueda de recuerdos, como decía Sócrates; o mientras la huella siga permaneciendo en nuestros cuerpos y en nuestra mente.

Debido a razones complejas derivadas de la historia de la disciplina, a la imagen y por ende a las fotografías, no se les ha dado, en trabajos desarrollados en el campo de las ciencias sociales, la importancia que pudieran tener, como con la que se le ha dotado al texto.

En este proyecto se ha sido capaz de relacionar dos mundos, el mundo de la fotografía y el la memoria, los cuales están ampliamente relacionados con el recuerdo, y con el dar testimonio de que “algo ha sucedido en un determinado momento, y tenemos pruebas de ello”. Dicho esto, se ha llegado a la conclusión de que tanto la fotografía como la memoria, y el recuerdo como resultado del proceso de esta última, permiten entendernos a nosotros mismos en relación con el pasado, y dar cuenta de que, en nuestro ámbito cotidiano encontramos y somos propietarios de la cohesión de estas dos fuerzas; la de la memoria y la fotografía, aproximándonos a las denominadas fotos familiares. Éstas ocupan un lugar relevante en nuestra mente, pero dándonos cuenta de ello, en gran parte de los casos, cuando ya no podemos acceder a esos álbumes y a esas fotografías. Ésta reflexión sólo implicaría un paso, ser capaces de dar respuesta a la pregunta... ¿qué pasaría si no tuviéramos esos álbumes familiares que ocupan nuestras estanterías, y las fotografías que “habitan” en ellos?

Aquella fotografía de primera comunión; aquella con tu novio; el deseo hecho realidad con aquel primer coche; tu primer hijo... Recuerdos que no pueden ser reconstruidos, y que se los va llevando el olvido, porque, simplemente, la memoria no es infinita. No podríamos dar constancia, ni apoyarnos en lo que se refleja en la imagen y lo que se deriva de ella. Llegaría un momento en que la sensación sería como la de caer al vacío, hacia la nada; semejante a lo que percibimos en aquellos que no son capaces de olvidar, porque el tiempo ha hecho que no puedan recordar. El olvido es lo que domina, y lo peor es que no tienen consciencia de ello.

Aquel abrazo, aquel reflejo, aquel rasgo, aquel movimiento, aquella canción, el aquel... del que ya no nos acordamos. Así, el hecho de llegar a romper las fotografías que reflejan aquello que formó parte de nuestras vidas, sería algo semejante a no darle importancia al hecho de no poder recordar. En palabras de A. Bobbio:

Eres lo que recuerdas (Bobbio, *De senectute* en Foncuberta, 1997: 56)

Sin embargo, habría que añadir a esto, que el olvido también forma parte de nuestra memoria; al igual que lo hacen e hicieron las fotografías de los álbumes familiares.

Aunque han pasado siglos y la teoría ha evolucionado y es más compleja, las siguientes palabras de San Agustín me parece que nos acercan al trasfondo y a lo bello que tiene el proceso de la memoria:

Avanzo hacia los campos y los espaciosos palacios de la memoria donde se encuentran los tesoros de imágenes innumerables, transportadas allá desde las cosas de toda especie que los sentidos perciben. Se almacena allí todo cuanto pensamos, ya por ampliación, ya por disminución, ya por otra clase de variación de las cosas que aporta el sentido; y todo lo que, no habiendo sido aún devorado y enterrado por el olvido, se ha encomendado y atesorado allí. Cuando entro allí, demando al punto lo que quiero se me aparezca, y al punto comparece alguna cosa; otras cosas habrán de ser buscadas por largo tiempo, como si se encontrasen fuera de cierto receptáculo interno; otras salen precipitadamente en tropel y, en la búsqueda y pesquisa de la cosa deseada, comparecen como diciendo: "¿Es esto por ventura?" A éstas las expulso, con la mano de mi corazón, de la faz de mi memoria; hasta que aparezca, sin velos y a la luz, la que yo quiero, saliendo fuera de su lugar secreto. Advienen prestamente otras cosas, en orden ininterrumpido, según se las ha convocado; al frente, aquellas que abren paso a las siguientes; y según abren el paso se ocultan de la vista, aprestándose a comparecer a voluntad. Todo esto tiene lugar cuando recito algo de memoria. (San Agustín, Confesiones en Yates, 1994: 67)

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio (2005): *Profanaciones*, Barcelona: Anagrama.
- (2010): *Ninfas*. Valencia: Pre-textos.
- Barthes, Roland (2010): *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona: Paidós.
- Baudelaire, Charles (1996): *Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid: Visor.
- Benjamin, Walter (2008): *Sobre la fotografía*, Valencia: Pre-Textos.
- Bergson, Henri (2006): *Materia y memoria: ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*, Madrid: Cactus.
- Boerdam, J. y W. Oosterbaan (1980): “Family Photographs: A Sociological Approach”, *Netherlands Journal of Sociology* 16: 95-119.
- Bott, Elizabeth (1990): *Familia y red social roles, normas y relaciones externas en las familias urbanas corrientes*, Madrid: Taurus.
- Bourdieu, Pierre (2003): *Un arte medio*, Barcelona: Fotoggrafia.
- Burke, Peter (2005): *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona: Crítica.
- Calvino, Italo (1994): *Los amores difíciles*, Barcelona: RBA.
- Candau, Jöel (2008): *Memoria e Identidad*, Argentina: Ediciones del Sol.
- (2002): *Antropología de la Memoria*, Buenos Aires: Nueva Visión.

- Deleuze, Gilles (2001): *La imagen-movimiento*, Madrid: Paidós.
- Draaisma, Douwe (1998): *Las metáforas de la memoria. Una historia de la mente*, Madrid: Alianza.
- Dubois, Philippe (2002): *El acto fotográfico de la representación a la recepción*, Barcelona: Paidós.
- Freund, Giselle (2001): *La fotografía como documento social*, Barcelona: Fotoggrafia.
- Garrigues, Emmanuel (1996): “Famille et photographie: La photographie comme matrice de recherches”. *L’Ethnographie* CXXXVIII, XCII, 2, n° 120: 7-20. N° especial, *Famille et photographie*.

— (2000): *L’écriture photographique. Essai de sociologie visuelle*, París: L’Harmattan.
- Gómez-Ullate, Martín (1999): “La pluma y la cámara. Reflexiones desde la práctica de la Antropología Visual”, *Revista de Antropología Social*, 8: 137-158
- Halbwachs, Maurice (2004a): *La memoria colectiva*, Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.

— (2004b): *Los marcos sociales de la memoria*, Barcelona: Antrophos.
- Joly, Martine (2003): *La interpretación de la imagen: entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós.
- Kundera, M. (2000): *La ignorancia*, Barcelona: Tusquets.
- Le Goff, Jacques (1991): *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*, Barcelona: Paidós Ibérica.

- Leotta, Nicolás (2000): *Photometropolis. Per una sociologia visuale de la città*, Milano: La Vespe.
- Lisón Arcal, José C. (1999): “Una propuesta para iniciarse en la Antropología visual”, *Revista de Antropología Social*, 8: 15-35.
- Lury, Celia (1998): *Prosthetic culture photography, memory and identity*, London: Routledge.
- Mairal Buil, Gaspar (2010): *Tiempos de la cultura: (Ensayos de antropología histórica)* Zaragoza : Prensas Universitarias de Zaragoza
- Martínez de Aguirre, Elisabeth.; Biselli, R.; Marengo, M. (2000): *Introducción a los lenguajes: La fotografía*, Rosario: Laborde.
- Másmela, Carlos (2006): *Dialéctica de la imagen: una interpretación del "Sofista" de Platón*, Barcelona: Anthropos.
- Miranda Tapia, Eunice (2008): *Memoria cero: una mirada fotográfica*, México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ortiz García, Carmen, Cristina Sánchez-Carretero y Antonio Cea Gutiérrez (2005): *Maneras de mirar: lecturas antropológicas de la fotografía*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Ricoeur, Paul (2004): *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura económica.
- — (1999): *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid: Arrecifes.
- Sacks, Oliver (2006): *Un antropólogo en Marte: siete relatos paradójicos*, Barcelona: Anagrama.
- Sendón, Manuel y Xosé Suárez Canal (1998): *Álbum. Virxilio Vieitez*, Vigo: Centro de Estudos Fotográficos.

- Sontag, Susan (2008): *Sobre la fotografía*, Barcelona: DeBolsillo.
- Veirat-Masson, Isabelle; Davan, D. (1997): *Espacios públicos en imágenes*, Barcelona: Gedisa.
- Yates, Frances A. (1994): *El arte de la memoria*, Madrid: Taurus.
- Zunzunegui, Santos (2003): *Pensar la imagen*. Madrid: Cátedra.

ANEXOS

Anexo A

1. Caso 1:
 - a. Árbol Genealógico
 - b. Diagrama-red de amigos/conocidos
 - c. Espacios
 - d. Álbum de Manuela Cambeiro
2. Caso 2:
 - a. Árbol Genealógico
 - b. Diagrama-red de amigos/conocidos
 - c. Espacios
 - d. Álbum de María Barbeito

Árbol Genealógico

Árbol Genealógico

Manuela Cambeiro

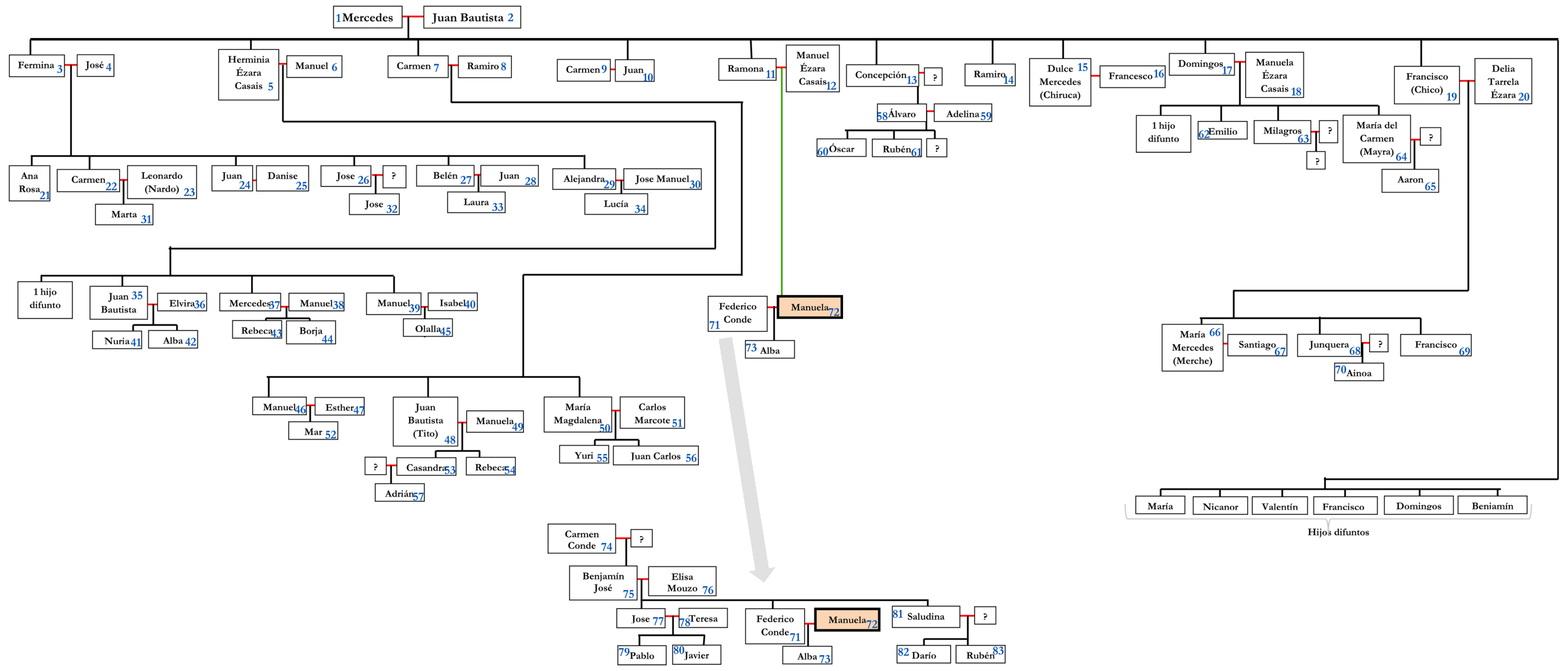
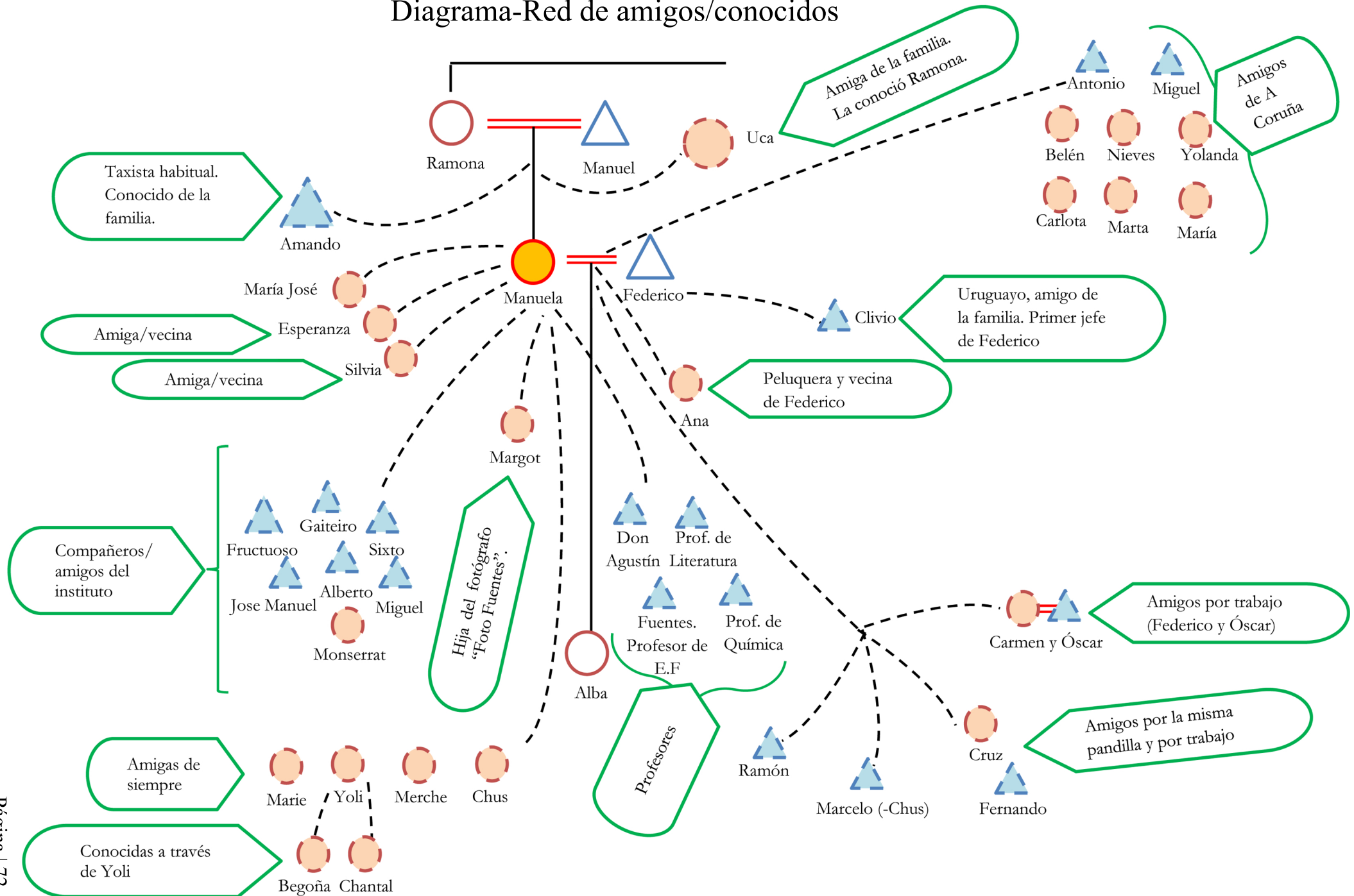
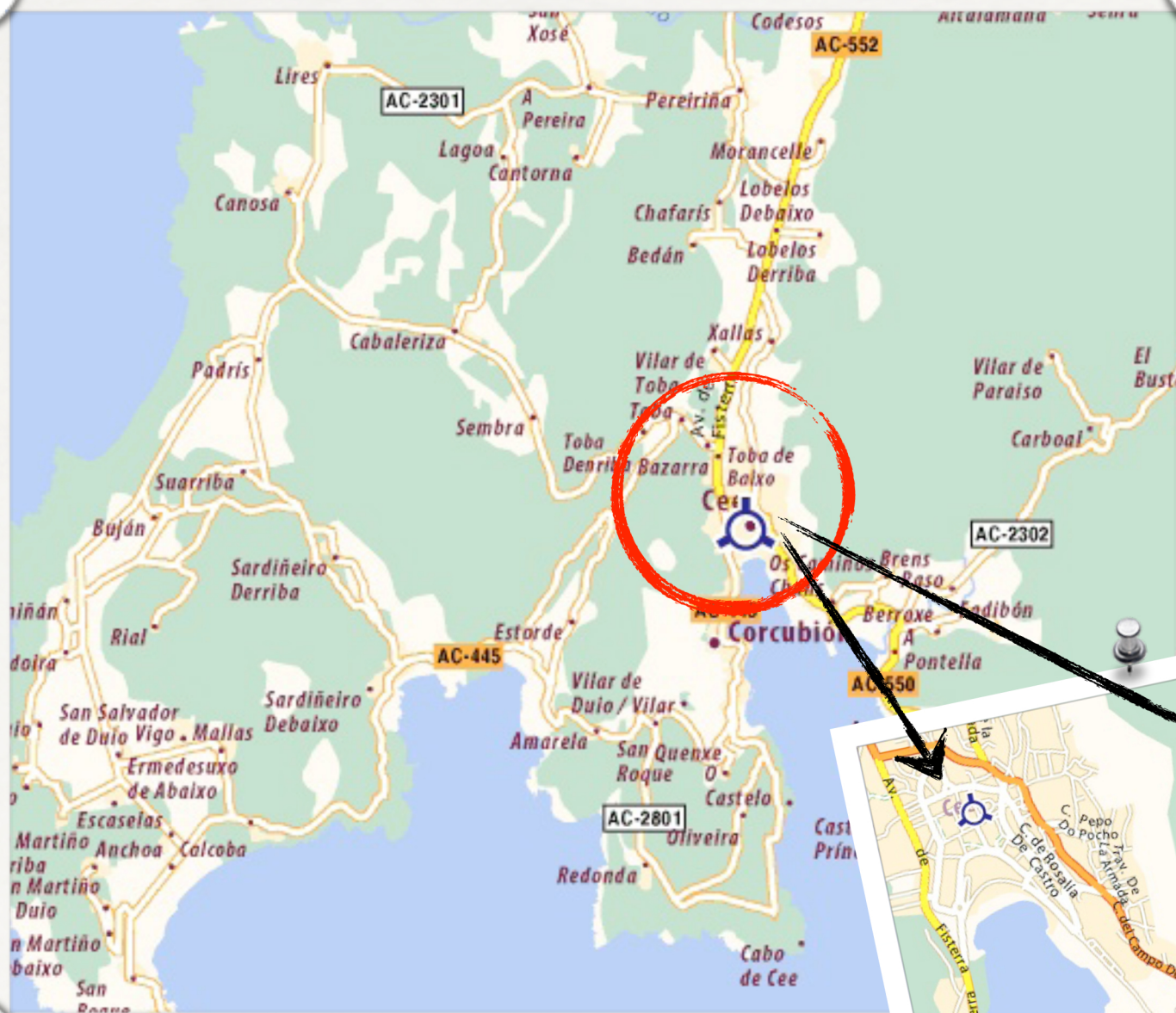


Diagrama-Red de amigos / conocidos

Diagrama-Red de amigos/conocidos

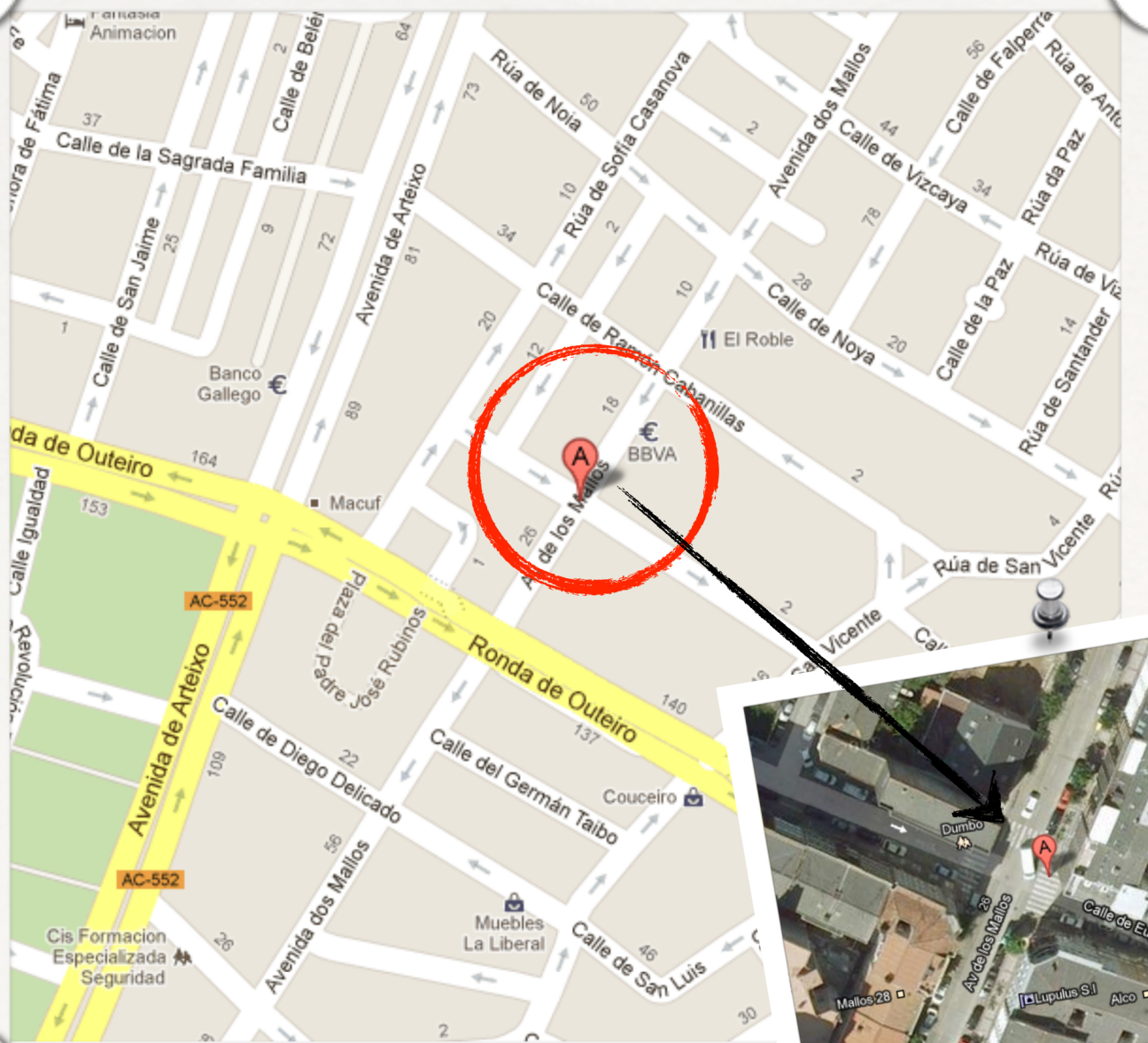


Espacios



Brens - Cee

Lugar de nacemento e segundo lugar de residencia de Manuela Cambeiro



Zona de los Mallos - A Coruña
Primer lugar de residencia de Manuela Cambeiro

El álbum de Manuela Cambeiro

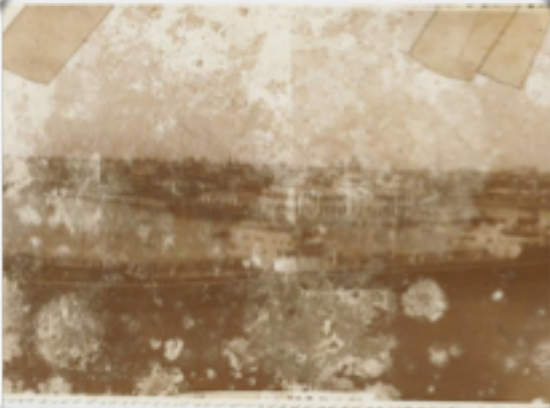
Años 60



Año: 1963
Izquierda: Ramona. Derecha: Manuel.



Año: Marzo 1965.
Boda: Ramona y Manuel.



Año: entre los años 1965 y 1970
Lugar: Puerto de Rotterdam.



Izquierda: Mayo de 1966. Derecha: año 1967
Lugar: Foto de estudio. Fotógrafo Caamaño.

Años 70



Año: 1970
Manola, Ramona, Manuela y Amando
(el taxista).
Lugar: A Fervenza.



Año: 1971
Ramona y Manuela



Año: entre los años 1964 y 1975.
Manuel
Lugar: Ciudad del Cabo (Cape Town)



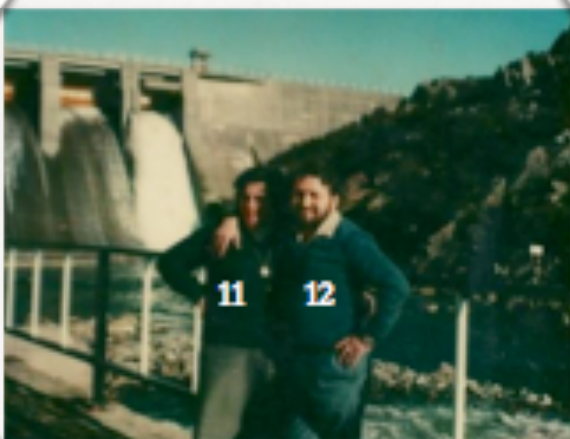
Año: 1975.
Primera comunión.
Manuela.



Año: 1975
Silvia, Merche y Manuela, junto al coche del negocio del pescado.



Año: 1977. Alrededor de 11 años.
María José Amiga de Manuela.
Lugar: Pereiriña



Año: 1978
Ramona y Manuel
Lugar: A Fervenza



Año: 1978
Manuela con el coche del negocio familiar.
Lugar: Corcubión.

Años 80



Año: 1980
Ramona



Año: 1980-1985
Barcos, transporte de coches producidos en EE.UU



Año: 1980
Fila de delante: 1º por la izquierda: Gaiteiro,
2ª: Manuela, 4ª: Sixto, 5ª: Chus.
Fila de atrás: 4º por la izquierda: Fructuoso,
5º: Jose Manuel, 6ª: Yoli, 7ª: Merche.
Foto de grupo: 1º de BUP.



Año: 1980 Monserrat, Don Agustín
(profesor) y Esperanza.



Año: 1982

Profesor de Literatura, profesor de educación física: "Fuentes", y profesor de Química.



Año: 1982

Manuela, Yoli y Chus.
2º año de instituto.



Año: 1982

Manuela en Gijón.



Año: 1985

Ramona, Manuela, Junquera, Federico, Elisa, Benjamín José.
Lugar: Boda de Manuela-Federico. Cee



Año: 1985
Miguel, Marie, Federico, Chus, Manuela,
Ramón y Yolanda (Yoli)
Lugar: Boda de Manuela-Federico. Cee



Año: 1985
Yoli.



Año: 1986
Manuela, Margot y Amanda.
Lugar: Foto Fuentes

Año 90



Año: 1990. Agosto.
Federico, Alba y Manuela.
Lugar: Cee



Año: 1991
Federico, Alba y Manuela
Lugar: Cumpleaños de Alba.



Año: 1991
De izquierda a derecha: Elisa, Teresa, José, Pablo, Javi, José,
Federico, Manuela y Ramona.
Lugar: Fisterra, Semana Santa.



Año: 1992
Alba y Manuela



Año: 1993
Manuel, Alba y Ramona.



Año: 1994
Marta, Alba, Javi y Pablo.
Lugar: Cumpleaños de Alba



Año: 1999 (6 de junio)
Ramón, Marcelo, Alba, Yolanda, Chus,
Federico y Darío.
Lugar: "Tira do Cordel". Comunión Alba.



Año: 1995
Manuela, Pablo y Federico
Lugar: Comunión de Pablo.

S. XXI



Año: 2000.
Alba y Manuela.
10º Cumpleaños.



Año: 2001
Jose Manuel, Rebeca, Alejandra,
Alba y Casandra.
Lugar: Boda de Alejandra (nº29)



Año: 2003
Belén, Nieves, Antonio, Carlota,
Marta (“Martuca”), Federico,
Miguel, Yolanda, María y Manuela.
Lugar: Benasque

Árbol Genealógico

Árbol Genealógico

María Barbeito

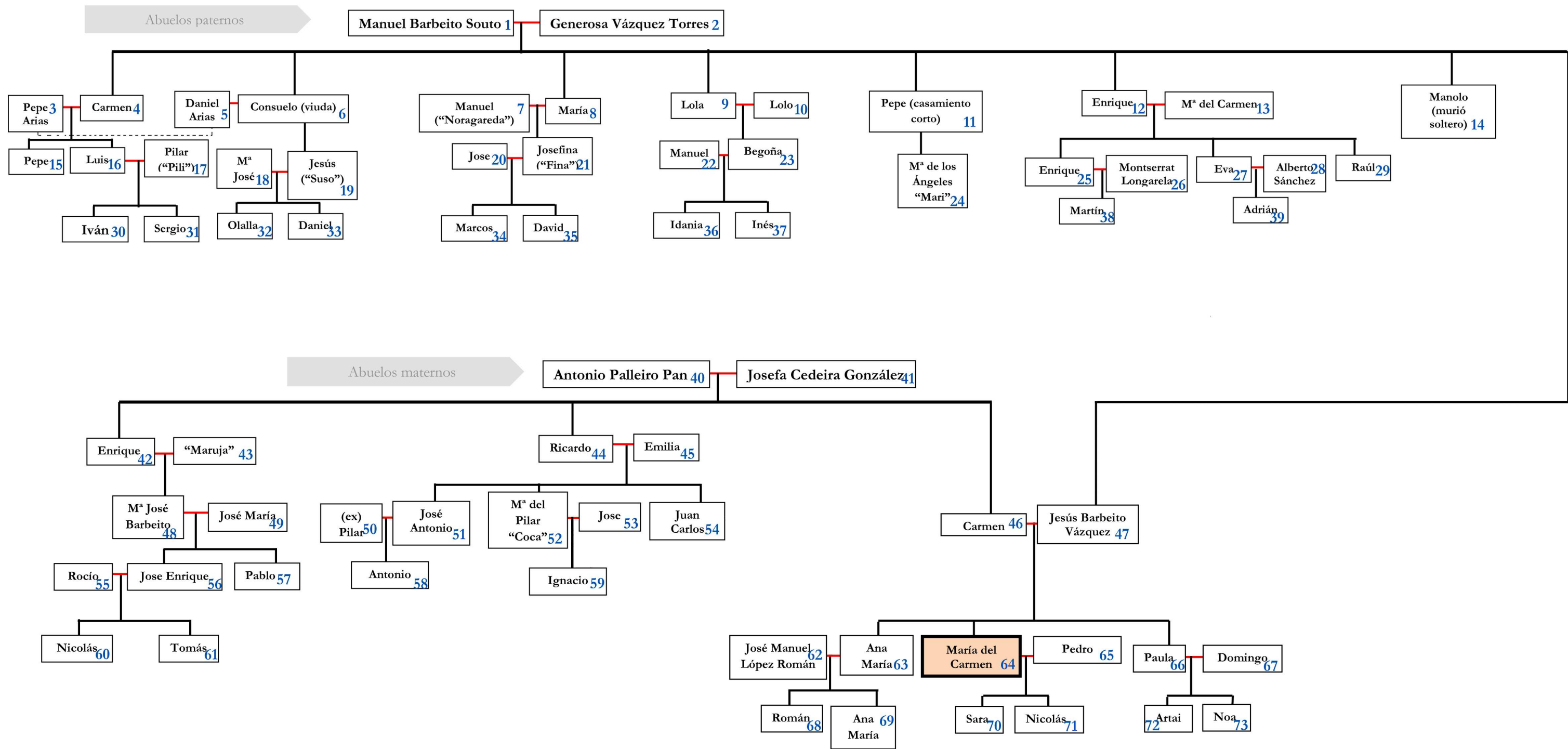
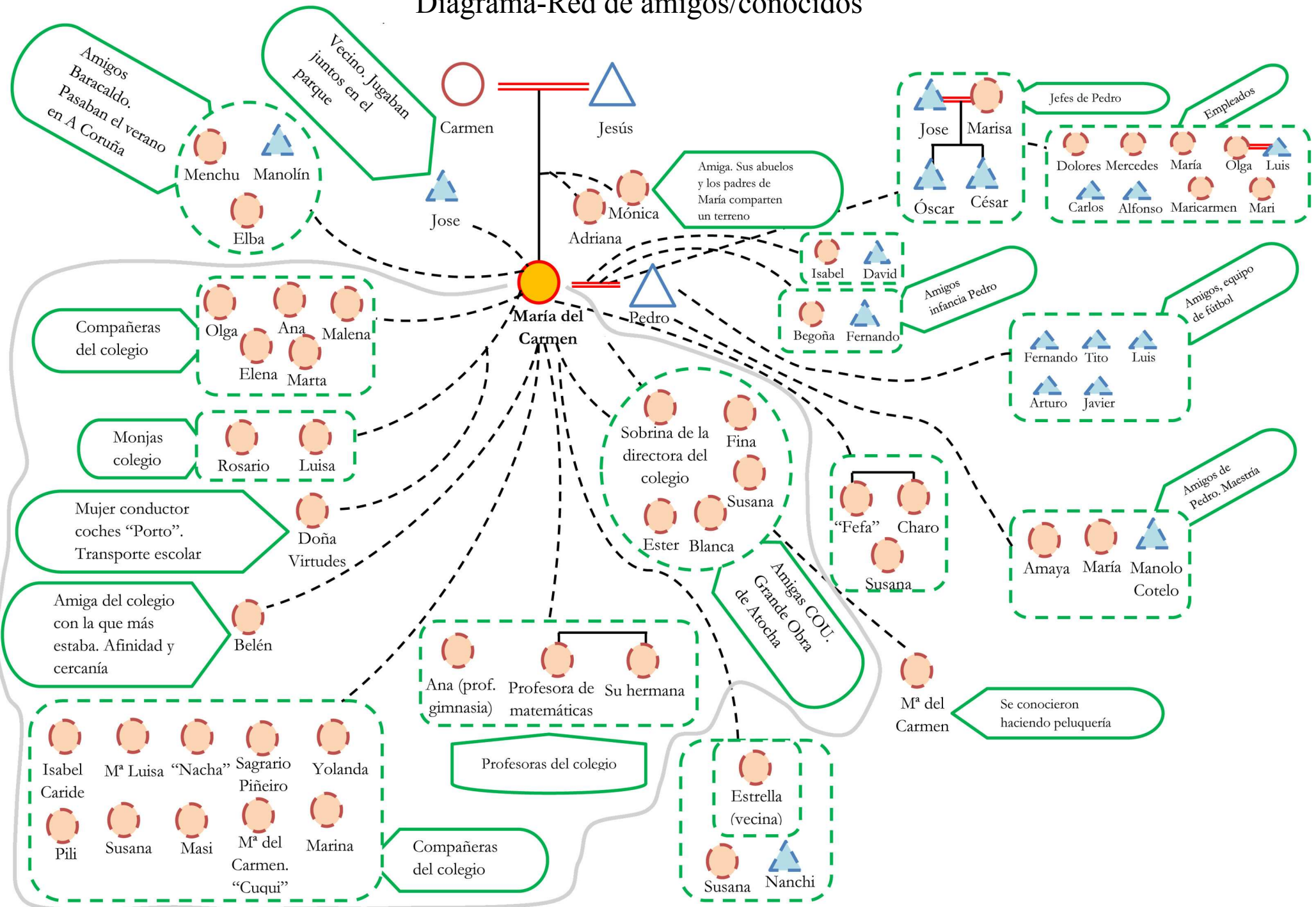
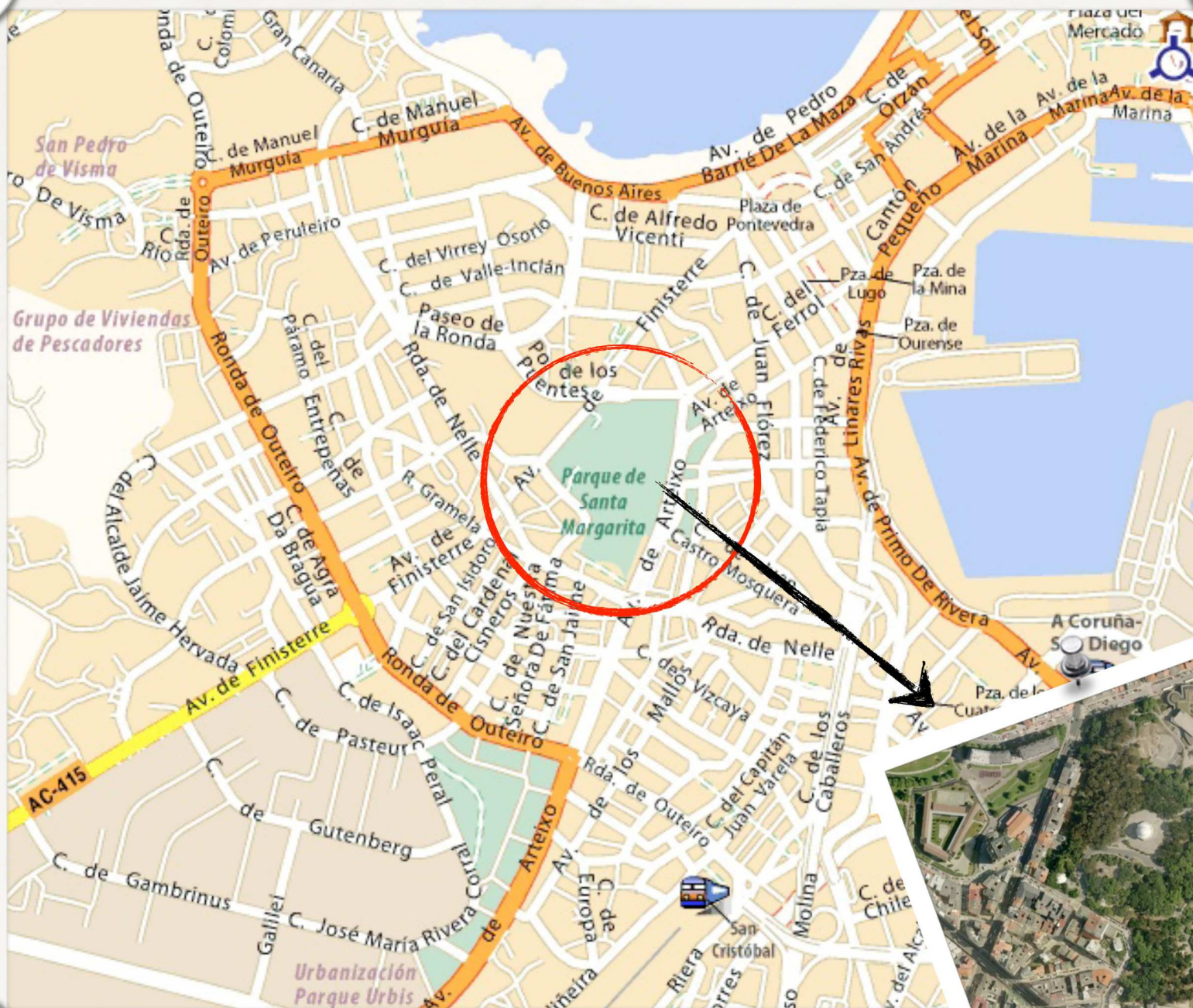


Diagrama-Red de amigos / conocidos

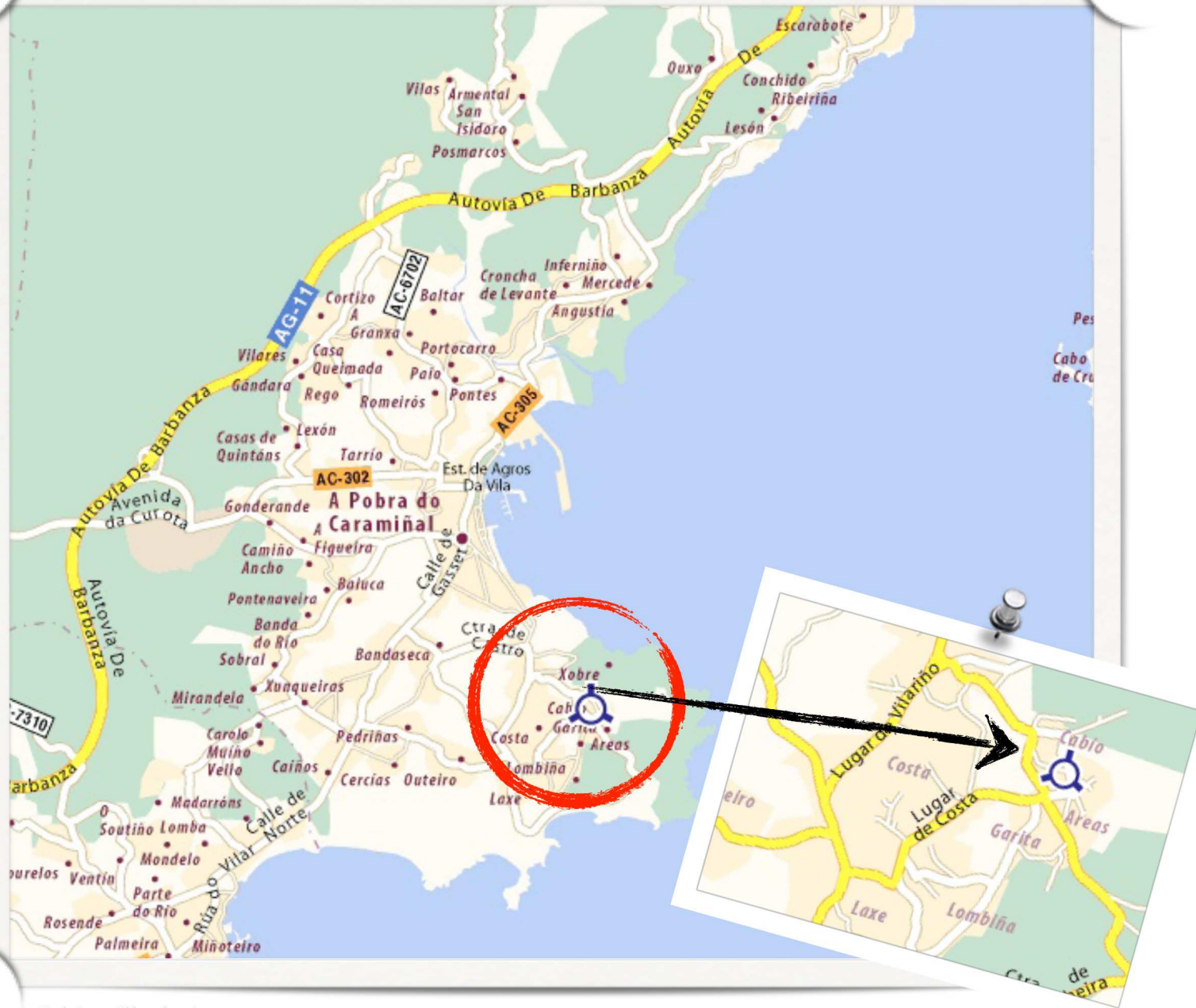
Diagrama-Red de amigos/conocidos



Espacios



A Coruña- Zona Parque de Santa Margarita
Primer lugar de residencia de María Barbeito.



Cabío - Illa de Arousa
Segundo lugar de residencia de María Barbeito

El Álbum de María Barbeito





Madre de María (Carmen).



María con 6 o 7 meses.
Lugar: casa de los abuelos.



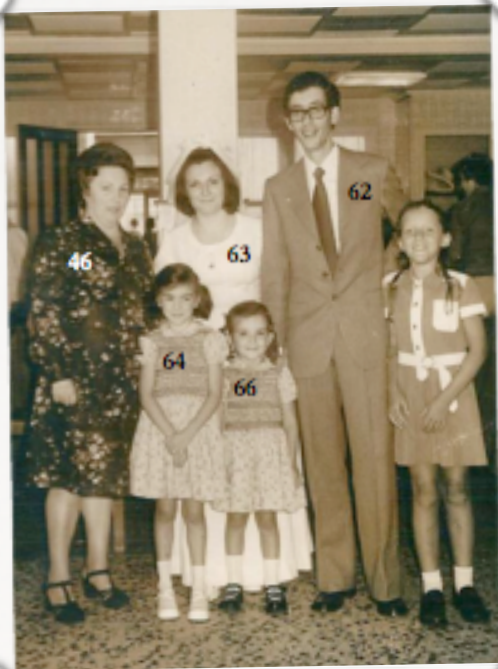
Prima Begoña y María.
Lugar: Baile en una fiesta



Carmen (madre), Jesús (padre), Ana (hermana),
María y Paula.
Primera Comunión. Foto Alonso



Jesús, Manolín, Menchu, María y Elba
Lugar: Parque de Santa Margarita



Carmen, Ana, Manolo (marido Ana),
María, Paula, sobrina de Manolo.
Lugar: Boda de Ana. Banquete



María en la puerta de la peluquería (negocio
familiar)



Paula (1 año y medio) y María
Foto de estudio. Foto Alonso



Informe médico del colegio.



Foto para orla de colegio (7 años)



Foto de estudio, comunión Paula (7 años)
Lugar: foto estudio Alonso



Excursión a Portugal. Bodega. (Sobre 14 años)

Año 1977

Rosario y Luisa (las monjas del colegio) y Doña Virtudes (mujer de Coches "Porto")
Lugar: Santiago



Compañeras del colegio comiendo en una excursión

Año 1978



María, Belén, Pili, Susana, Masi e Isabel en una excursión



Elena, Ana, Marta, Masi, Susana, Luisa, Yolanda y Belén

Año 1982 - Valldemosa



María en una excursión a Valldemosa.
Lugar: La Cartuja de Valldemosa



Tres profesoras del colegio: La hermana de la profesora de matemáticas, Ana (profesora de gimnasia) y la profesora de matemáticas

Año 1982 - Formentor



María y su amiga Ma del Carmen ("Cuqui")



María comiendo un helado mientras que Helena le saca una foto

El Arenal - P. de Mallorca



María en la piscina del hotel

Barrañán



Paula y María en el terreno de sus padres
Lugar: Barrañán



María subida a una moto.

Lugar: Barrañán



Foto de grupo COU Grande Obra de Atocha.
Sobrina de la directora, Fina, Blanca ("Bei"), Ester, Susana,
María...
Lugar: patio del colegio (el día de la comida de fin de

1984



Pedro (18 años) y María (19
años) en el parque de Santa
Margarita



Mónica, Paula, Adriana y María
Lugar: Barrañán



María en la casa de una de las
tías de Pedro
Lugar: Rodolfiño

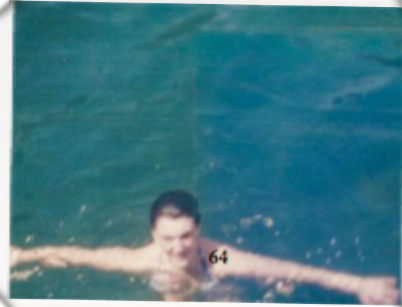
Rodolfiño



Pedro en Rodolfiño



Pedro y su sobrina Carmen
Lugar: Rodolfiño



María bañándose en la cala en
Rodolfiño
Lugar: Rodolfiño



“Fefa”, Charo, Susana y María
de camping
Lugar: Valcobo

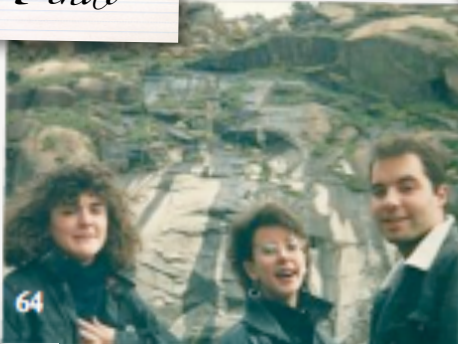


María y su amiga Mª del
Carmen
Lugar: Bolera calle Costa
Pica



Pedro y su regalo de reyes.
Primer ordenador.
Lugar: Casa padres Pedro

O Pindo



María montando por primera vez a
caballo
Lugar: Monte Xalo



Ana, Román, Carmen, Jesús y Manolo, María y Paula. Día de Nochebuena



Pedro y una foto de su sobrina Coral
Lugar: Casa padres de Pedro.
Cumpleaños de Pedro



María y Pedro en la primera tienda de campaña
Lugar: Montalvo



María y Coral
Lugar: Casa de los padres de Coral



Paula, Carmen, María, Ana y Manolo
Lugar: Cocina de casa. 24 Cumpleaños de María



Manolo, Amaya, Pedro, María y María
Lugar: Restaurante en Buño



Marola, Margarita, Quecho, Margarita, María, Bea y Xacobe
Lugar: Casa padres de Pedro. Fin de Año



María y Manolo Coteló, Amya, David, el novio de Amaya, María y Pedro
Lugar: Santa Gema-Boda de David e Isabel



Jesús (padrino), Pedro, madre de Pedro (madrina) y María.
Fotos realizadas por el jefe de Pedro, Jose.



Virgen de la Candelaria



Manolo, Anita, Ana y Román



Boda. Jesús, Carmen, Manolo, Ana, Paula, Pedro y María



Margarita, Marola, Coral, Xacobe y María
Cumpleaños de María



Uno de los lugares de viaje en vacaciones.
Septiembre de 1993



Días de la Madre: María, Marola, Xacobe, Margarita, Manola, Carmen y Coral.
Lugar: Rodolfiño



Jesús, María y Carmen
Lugar: Barrañán



María y su primera hija: Sara Xacobe, María, Sara, Marola y Margarita
Lugar: Hospital Modelo

Anexo B

Tabla-resumen

Una visión comparativa. Entre lo fotográfico, el espacio y los actores.

	Tecnología (acceso diferente a la técnica y al instrumento)	Organización	Tiempo y Espacio	Objeto	Objeto	Actores
MANUELA	Acceso a la técnica gracias a la figura de su padre (debido a su profesión) y a su experiencia profesional en una tienda de fotografía.	<ul style="list-style-type: none"> - Fotografías en sobres de revelado y en álbumes, todo guardado en una caja. - Se percibe una mayor desorganización. 	Espacios paralelos <ul style="list-style-type: none"> - Áreas de residencia marcadas por el progreso y cambio social, reflejándose en las fotografías: Itinerarios de Progreso. - Ritos de paso marcados por umbrales fotográficos. 	Mayor aprecio y cuidado hacia el instrumento fotográfico.	<ul style="list-style-type: none"> - Testimonialidad - Con respecto a la infancia, esta testimonialidad se presenta con más fuerza y relevancia. - Función de Obsequio/regalo: <ul style="list-style-type: none"> - Las fotografías mandadas por correo entre los padres de Manuela, y las fotografías de estudio. <p>Uso actual fotografía:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recordatorio - Fotografía funcional (relacionada con su trabajo) 	<ul style="list-style-type: none"> - Manuela antes de estar con Federico, son predominantes las fotografías con amigos/as. - Fotografías de temática escolar con compañeros/as del colegio. - Manuela mantiene amistades a lo largo del tiempo.
			<ul style="list-style-type: none"> - Época de la infancia: Espacios domésticos y cercanos al lugar de residencia. 			
MARIA	Acceso a la técnica de una forma común (regalo de una cámara por su comunión)	<p>Relación de la organización llevada a cabo por sus abuelos maternos y la costumbre de ella en cuanto al orden de sus fotografías</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fotografías ordenadas en álbumes numerados y en la pared a la entrada de su casa “a la vista del público”. - Predominio del orden. 	<ul style="list-style-type: none"> - Predominio de acontecimientos que se repiten, conformando rutinas fotográficas y tradiciones continuadas. 	Percepción de la cámara fotográfica como una mera herramienta.	<ul style="list-style-type: none"> - Función de dar constancia (reflejando una rutina fotográfica) - Función de obsequio (regalos de cumpleaños de una fotografía de Pedro y sobrina, en el día del cumpleaños del primero) - Uso actual fotografía: - Quita menos fotografías, a causa de la fotografía digital (en caso de sacarlas, la función sigue siendo la misma que en un comienzo.) 	<ul style="list-style-type: none"> - Relaciones de parentesco - Las fotografías reflejan una mayor presencia de la figura “compañeras del colegio”, más que la de “amigas de siempre”. - Ruptura del contacto con amistades - Pérdida de contacto con amistades influye en el recuerdo.
			Espacios paralelos <ul style="list-style-type: none"> - Ritos de paso no tan marcados por umbrales fotográficos. - A partir de su noviazgo con Pedro, se produce un aumento de los lugares de paso/temporales. 			



Facultade de Socioloxía
UNIVERSIDADE DA CORUÑA